قاعة بحث

في العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

دكتور حسن الباشا

أستاذ الفنون الإسلامية

بجامعة القاهرة

قاعة بحث

فى العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

دكتور حسن الباشا

استاذ الفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة

١٩٨٨

الناشر
دار النهضة العربية
٣٢ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

العنوان	صفحة
المقدمة	٥
الفصل الأول : موضوع البحث	**١٧**
تعريف البحث	١٩
أنواع البحوث فى العمارة والفنون الاسلامية	٢٠
اختيار موضوع البحث	٢٢
صلاحية موضوع البحث	٢٣
قدرات الباحث	٣٢
صياغة عنوان البحث	٣٧
الفصل الثانى : خطة البحث	**٤٥**
وضع الخطة	٤٧
أقسام الخطة	٤٨
عناصر البحث	٥٠
خطط رسائل علمية فى العمارة والفنون الاسلامية	٥٨
خطط لرسائل الماجستير	٥٨
خطط لرسائل الدكتوراه	٦٨
مقدمات لخطط رسائل مقيدة لدرجات علمية فى العمارة والفنون الإسلامية	٧٥
الماجستير	٧٥
الدكتوراه	٩٥
الفصل الثالث : المصادر	**١٠٥**
أهمية اعداد المصادر والمراجع	١٠٧
أنواع المصادر	١١٢
كيفية اعداد المصادر	١١٨
بيبليوغرافيا العالم كريسويل	١١٨
تدوين المصادر	١٢٧
فحص المصادر	١٢٨
نقد المؤلفات	١٣٢
الوثائق	١٣٤
كيفية الحصول على الوثائق	١٣٤

العنـــوان	الصفحة

نقـد الوثـائق	١٣٥
المصـادر المادية	١٣٦
المصادر غير المباشرة	١٣٧
مراجع رسائل علمية فى العمارة والفنون الاسلامية	١٤٠
الفصل الرابع : المادة العلميـة	**١٨١**
انواع المادة العلمية فى العمارة والفنون الاسلامية	١٨٥
أسلوب جمع المادة العلمية (البطاقات)	١٩١
نقـد المعـلومة	١٩٨
النقـد الايجـابى	١٩٨
تفسـير الظـاهر	١٩٩
تفسـير البـاطن	٢٠٧
ملاحظات حول النقد الايجابى	٢١١
النقـد السـلبى	٢١٨
الفصل الخامس : الابـداع	**٢٢٣**
مقـدمة	٢٢٥
الاسلوب العلمى فى البحث فى العمارة والفنـون الاسـلامية	٢٢٥
الملاحظة والتحليل والتركيب والمقارنة	٢٢٥
الاستنتاج وأسـاليبه	٢٣٥
الاسـتنباط	٢٣٥
القيـاس	٢٣٦
الاسـتدلال	٢٣٩
الاسـلوب الاحصـائى	٢٤٠
الاسـتقراء	٢٤١
التفسيرات العلمية للاستقراء	٢٤٣
التوصل الى سلسلة تطورية	٢٥٠
مراحـل التطـور	٢٥٠
السـبب	٢٥٢
طرق الاستنتاج الخمسة لجون ستيوارت ميل	٢٥٤
تطبيقات للعمليات الذهنية فى الآثار والفنـون الاسـلامية	٢٦٠

العنـــــوان	الصفحة
الفصل السادس : الكتـــــابة	**٢٨١**
الشروع فى الكتـــابة	٢٨٣
طرق البحث والكتـــابة	٢٨٨
مشكلات الكتابة العلمية	٢٩٠
الاســـــتطراد	٢٩٣
التعبـــير	٢٩٦
حجم الرسالة واقسامها	٢٩٨
الفصـــــل	٢٩٨
الفقـــرة	٣٠٣
الجمـــلة	٣٠٧
الكلمـــــة	٣٠٨
الاختصـــــارات	٣١١
الفواصـــــل	٣١٣
الفصل السابع : النشر والتحقيق	**٣١٥**
مقـــدمة	٣١٧
الكتــــب	٣١٨
الوثـــــائق	٣٢٢
الهوامش والحواشى	٣٢٨
عـــلامات الحواشى	٣٣٣
الفصل الثامن : الملاحـــــق	**٣٣٥**
مقـــدمة	٣٣٧
القوائم أو الجـــداول	٣٣٩
الصـــور	٣٤٠
الخـــرائط	٣٤١
الرســـوم البيـــانية	٣٤٥
المعـــــاجم	٣٤٦
الكشـــــافة	٣٤٧
فهرس المراجع	٣٥٠
فهرس الصــــور	٣٥٢
فهرس الموضوعات	٣٥٣
المقدمات والخاتمة	٣٥٤

العنوان	الصفحة
فهرس المراجع	٣٥٨
المراجع العربية	٣٥٨
المراجع الاجنبية	٣٦١
الإعمال العلمية للدكتور حسن الباشا مؤلف الكتاب	٣٦٣
فهرس الأشكال	٤٠١
الكشاف	٤٠٥
الاعلام	٤٠٧
الاماكن والمؤسسات	٤١٧
المصطلحات	٤٢٨
الأشكال	٤٥٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يغلب على بعض النظم التعليمية الاعتماد على التلقين باعتباره وسيلة ميسرة لتحصيل المعرفة • ويتضح أسلوب التلقين سواء فى المناهج أو فى طريقة التعليم ذاتها • وليس من شك فى أن التلقين له دوره المهم فى التعلم : ذلك أنه من الطبيعى أن يلم الدارس بما تحقق من تقدم فى مجال أى علم من العلوم حتى يمكنه الإفادة منه والتأسيس عليه •

غير أن الاعتماد على التلقين بوصفه الوسيلة الوحيدة للتعلم يؤدى إلى إهمال الاعتماد على النفس فى التوصل إلى المعرفة مما يضعف ملكة الإبداع والابتكار عند المتعلم وهذا بدوره يؤدى إلى الركود العلمى العام • ومن ثم كان من الضرورى لتحقيق التقدم العلمى أن يوجه الدارسون إلى الاعتماد على أنفسهم فى إحراز المعرفة ، ويتأتى ذلك عن طريق توجيههم إلى نهج البحث السليم : إذ أن من أهم فوائد هذا النهج هو أن يدرب الدارس على الاعتماد على النفس ، والاضطلاع بالمسئولية ، والتطلع إلى الاستزادة من المعرفة ، والرغبة فى الكشف عن المجهول فضلا عن تنمية ملكة الإبداع مما يشيع روح الابتكار فى المجتمع بعامة تلك الروح التى تعتبر بحق العامل الرئيسى للنهضه العلمية وللتقدم الحقيقى فى شتى المجالات •

ومن المسـلم به أن تناول البحث العلمى يلزمه الخبرة والمران ومن ثم فقد عنى كثير من العلماء بالتأليف فى هذا المجال لإرشـاد الدارسين إلى الأسلوب العلمى الصحيح ، وبالتالى ظهر كثير من المؤلفات عن البحث العلمى ومناهجه سواء من عمل أجانب أو عرب . ولا شك أن هذه المؤلفات كانت النبراس الهادى للدارسين فى مجال العلوم المختلفة وللباحثين عن المعرفة بشتى جوانبها ، كما كان لها فضلها الذى لا ينكر فى تأليف هذا الكتاب .

ومع ذلك فان معظم هذه المؤلفات أو كلها تقريبا قد تناولت البحث العلمى من حيث دراسة قواعده العامة دون التطرق إلى التطبيقات العمليـة .

حقا إن التفكير العلمى لا يختلف من علم إلى علم ولا من مجال إلى مجال ، ولكن من المسلم به أن أساليب الملاحظة والتناول والتطبيقات العملية تختلف بحسب العلوم ، بل قد تختلف بحسب المواضيع نفسها ومن هنا برزت الحاجة إلى مؤلفات تعنى بإرشاد الدارسين إلى أسلوب عملى فى تناول البحث يقوم على أساس علمى سليم وفى الوقت نفسه يرشد الدارسين إلى الخطوات العملية الصحيحة التى يمكنهم اتباعها عند تناولهم بحثا من البحوث .

ولقد كان ذلك كله من أهم الدوافع التى حدت بى لتأليف هذا الكتاب مرشدا للباحثين فى مجال العمارة والفنون الإسلامية سواء من حيث التعريف بالقواعد العامة والمبادىء النظرية للأسلوب العلمى أو من حيث التناول العملى لهذه المبادىء فى البحث فى مجال العمـارة والفنون الإسلامية وإرشادهم بالخطوات العملية التى ينتهجونها منذ بداية التفكير فى البحث حتى الانتهاء من كتابته ومن ثم اتخذت له عنوان « قاعة بحث » .

وكان من الطبيعى أن يبدأ هذا الكتاب بتعريف بالبحث العلمى وبمختلف مسميات البحوث وبمضامينها وبأنواع البحوث فى مجال الآثار والفنون الإسلامية من نظرية وعملية وتطبيقية وتربوية ثم إرشاد الباحث إلى الأمور التى ينبغى أن يسترشد بها ويراعيها فى سبيل الاهتداء إلى الموضوع المناسب فضلا عن المميزات التى يجب أن تتوفر فى الباحث نفسه إزاء الموضوع المختار من حيث إمكاناته وخبراته وثقافته وهواياته •

ويتطرق الكتاب بعد ذلك إلى صياغة عنوان البحث باعتباره واجهة البحث ومدخله والدليل عليه وإلى الأمور التى ينبغى مراعاتها فى صياغته بحيث يكون دالا ومعبرا عن موضوعه بدقة وبأسلوب مقبول وملائم للظروف المختلفة •

وبعد ذلك يتناول الكتاب خطة البحث من حيث تحديد عناصره الأساسية والفرعية أى رسم هيكله وتعيين نقط الارتكاز التى يهتدى بها الباحث فى دراسته ، كما يناقش الكتاب أهمية وضع خطة البحث قبل تناوله ، والأمور التى يجدر بالباحث الاسترشاد بها فى وضعها مع شرح نوعى التقسيم لعناصر الخطة من تقسيم رأسى وتقسيم أفقى والعناية بعنونة أقسامها أو عناصرها الرئيسية والثانوية ، كما يزود الدراسة بنماذج متنوعة لخطط مقيدة لدرجتى الماجستير والدكتوراه بما تشتمل عليه من عنوان ومقدمة وأقسام ومراجع فى مجال العمران والعمارة والطرز والأسس الفكرية والدينية والفنون التطبيقية والزخرفية والمسكوكات •

وبعد الانتهاء من وضع خطة البحث التى تشتمل على عناصره التى يتعين على الباحث أن يجمع مادته العلمية فى ضوئها يلزمه أن يعد

المصادر والمراجع التى يستمد منها هذه المادة العلمية ومن ثم يوضح الكتاب أهمية إعداد مصادر البحث قبل التصدى لجمع المادة بطريقة جدية ، ثم يوجه نظر الباحث إلى أنواع المصادر المتعلقة بالمواضيع المختلفة فى مجال الدراسة مع ذكر نماذج من المصادر والمراجع ، ويرشد الدارس إلى الطرق العملية للحصول على أسمائها مثل مراجعة كتب المصادر والببليوغرافيا ، وفهارس دور الكتب وغير ذلك من وسائل البحث عن المصادر .

ويفرد الكتاب دراسة مفصلة لأهم كتاب عن المؤلفات فى مجال الآثار والفنون الإسلامية وطريقة استخدامه والإفادة منه وهو كتاب كريسويل عن ببليوغرافيا العمارة والفنون والحرف فى الإسلام .

Creswell (K.A.C), The Bibliography of The Architecture, Arts and Crofts of Islam.

كما يرشد الدارس إلى أسلوب مناسب لتدوين أسماء المؤلفات بطريقة منتظمة موحدة وترتيبها الف بائيا بحسب أسماء المؤلفين وأسماء الكتب ومواضيع البحث والرموز التى يرمز بها الدارس لبعض الكتب .

ونظرا إلى أن المصادر ومعلوماتها هى أســاس البحث كان من اللازم نقد هذه المصادر ومؤلفيها حتى تتضح قيمتها ومدى الثقة فيها ودرجة الاعتماد عليها مثل التحقق من صحة نسبة الكتاب إلى مؤلفه ، والتحقق من زمن الأحداث والأخبار التى يوردها ، وعما إذا كان قد شاهدها بنفسه أو سمعها من غيره وعما إذا كانت قد دونت بعــد حدوثها بفترة طويلة أو قصيرة .

ولا يقف الكتاب عند حد المؤلفات بل يضيف إليها أنواع المصادر الأخرى فى مجال الآثار والفنون الإسلامية من وثائق ومصادر مادية

مثل العمائر والتحف والمنتجات الصناعية وأخيرا المصادر غير المباشرة مثل بعض العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وتجارب الحياة والأعمال الأدبية .

وبعد أن ينتهى الدارس من إعداد المصادر يشرع فى جمع مادة البحث وهى عبارة عن المعلومات المختلفة المتعلقة بالبحث سواء أكانت أساسية أم ثانوية ، وتتمثل هذه المادة العلمية بصفة أساسية فى الأخبار ، والوصف الميدانى للآثار أو للتحف ، وفى المقتبسات ، وفى التوقيعات التى ترد على المنتجات المختلفة ، وفى الأوامر الإدارية والمراسيم ، وفى شرح المصطلحات بمختلف أنواعها ، وفى الاستنتاجات والآراء والفروض والنظريات . كما قد تكون معلومات مستمدة من إحصائيات أو استبيانات أو اتصالات شخصية ، أو مجرد أسئلة واستفسارات .

هذا ويولى الكتاب عناية خاصة لشرح الطريقة المتبعة فى جمع المادة العلمية والتى اصطلح على تسميتها بطريقة البطاقات أو القصاصات : إذ جرت العادة أن يتبع أسلوب موحد فى تدوين المعلومة وتاريخها والمصدر المستمدة منه ، ومن ثم يرشد الكتاب الباحث إلى الطريقة التى تيسر له جمع مادته والإفادة منها ، فضلا عن أساليب النقد الإيجابى والسلبى لمعلوماته : من حيث استيعاب المضمون الحرفى للنص ، واستكناه المعنى الحقيقى من جهة ، وفحص المعلومة للتأكد من صحتها من جهة أخرى .

ولما كان الهدف من المادة العلمية التى يجمعها الباحث ويدونها على البطاقات حسب المنهج السليم هو تيسير الإفادة منها فان الكتاب يوجه نظر الباحث إلى أساليب الإفادة من هذه المادة العلمية عن طريق

التأمل وإعمال الفكر لاستنتاج الآراء الصحيحة ، وإضافة معلومات جديدة : أى فى سبيل الإبداع والابتكار ، ومن ثم يشرح الكتاب الأسلوب العلمى الذى يحصل الباحث بفضله على المعرفة العامة ، والذى يتمثل فى أنشطة ذهنية تبدأ بالملاحظة بأساليبها التى تختلف باختلاف مواضيع الآثار والفنون الإسلامية وما يتصل بها من تحليل وتركيب ومقارنة ، ثم بالاستنتاج الذى يقوم على أساس شواهد الملاحظة أو بناء على الدليل والبينة •

ويشرح الكتاب أنواع الاستنتاج من استنباط يتمثل فى استخراج حقائق مفردة من مبادىء عامة ، ومن قياس يقوم على استخراج حكم فى ضوء مقيس ومقيس عليه وعلة مشتركة بينهما ، ومن استدلال يتمثل فى استخراج حقائق من مقدمات باستخدام قوانين المنطق أو التفكير السليم ، وكذلك من استقراء يقوم على أسس منطقية •

كما يتناول الكتاب المراحل الذهنية التى يتضمنها الاستقراء بعد الملاحظة من تصور وتخيل وفرض ونظرية ، ثم يفصل التفسيرات العلمية المختلفة التى تتحقق عن طريق الاستقراء مثل التوصل إلى القوانين العامة ، وإدخال قانون أخص فى قانون أعم ، واكتشاف الظروف الوسيطة ، واكتشاف الغرض أو الغاية ، وتصنيف الطبقة ، والتعرف على حلقات التطور لبعض الطبقات •

ومن المعروف أنه بفضل التوصل إلى حلقات التطور لطبقات يمكن اكتشاف المراحل الرئيسية التى مرت بها هذه الطبقات فى تطورها من جهة ، واكتشاف عوامل التطور أو الأسباب التى أدت إلى ظهور الاختلافات بين الطبقات أو ما يسمى بالعلة أو السببية من جهة أخرى •

ومن ثم يتطرق الكتاب إلى شرح الطرق الخمس التى وضعها جون ستيورات ميل لاكتشاف الارتباطات السببية ، وهى طريقة التلازم فى التخلف ، وطريقة التلازم فى الوقوع ، وطريقة التلازم فى الوقوع والتخلف ، وطريقة التغير النسبى ، وطريقة البواقى .

ولا يقتصر الكتاب على شرح هذه الآراء شرحا نظريا بل يشرحها جميعا فى ضوء تطبيقات فى مجال الآثار والفنون الإسلامية كما يزود هذا القسم بتطبيقات للعمليات الذهنية المختلفة مستمدة من رسائل ماجستير ودكتوراه يشتمل كل منها على الملاحظة من حيث نوع التحفة ومقاسها ومكان حفظها وطريقة صناعتها وزخارفها وما عليها من كتابات وتاريخها ودرجة حفظها ، وذلك فضلا عما أجراه الباحث بشأنها من عمليات ذهنية مثل التحليل والتركيب والمقارنة والاستدلال والسبب والغاية وتصنيف طبقة وغير ذلك .

ونظرا إلى أن هذه العمليات الذهنية يجريها الباحث أثناء الكتابة فإن الكتاب يعنى بتعريف الباحث بالأساليب التى تيسر له الاستفادة من مادته ، واستنتاج الأفكار الجديدة فى ضوئها ، ثم التعبير عن هذه الأفكار بدقة ، وعرضها بطريقة منطقية مقنعة : مثل مراعاة التوازن والأهمية النسبية لكل موضوع ، وتجنب السرد الطويل ، وملاحظة عدم طغيان الخلفية على الأصل ، وتلافى التناقض والتكرار والاستطراد . كما يوجه نظر الباحث إلى أهمية الصياغة السليمة للعبارات ، والتعبير عن الأفكار بأسلوب ذاتى مقنع . وبالإضافة إلى ذلك يشرح الأمور المختلفة التى ينبغى على الباحث الاسترشاد بها فى الكتابة سواء فى ذلك طريقة تناوله للفصل والمقدمة والخاتمة بل وفى كتابة الفقرة والجملة واختيار الألفاظ .

وبما أن النشر العلمى لمخطوطة أو وثيقة يمثل عملا علميا مستقلا فضلا عن إلحاقه بالبحوث فى بعض الأحيان فقد أفرد له الكتاب دراسة مفصلة توضح أنواعه مصحوبة بالأمثلة ، ثم تتناول الموضوعات المختلفة التى يتضمنها النشر : من حيث التعريف بمنهج الناشر أو المحقق ، ثم الترجمة لمؤلف الكتاب التى قد يتفاوت حجمها بحسب ظروف المؤلف ، ثم التعريف بالكتاب وبالنسخ المخطوطة منه والنسخة التى يعتمد عليها بصفة خاصة فى النشر ، والأسلوب المتبع فى النقل والتصحيح ، وأخيرا التعليق بمختلف أشكاله •

هذا وقد جرت العادة أن يدون التعليق على المتن سواء فى حالة النشر أو البحث على هيئة حاشية فى الهامش السفلى من الصفحة ، ومن ثم عنى الكتاب بإرشـــاد الباحثين إلى أهم الأمور التى تتعلق بالحواشى أو الهوامش من حيث أهميتها ووظائفها • وتتعدد وظائف الحواشى ما بين حواش تعين مصدر معلومات المتن ، وحواش تشرح بعض الالفاظ والمصطلحات التى يتضمنها ، والتعريف بأسماء الأعلام، والاحالة إلى مرجع أو صفحة أو لوحة ، والاستدلال بمقتبسات ، أو شروح مفصلة ، أو تصحيح الآراء وردت فى المتن •

ويتطرق الكتاب إلى شرح الأساليب المتعارف عليهـــا فى إثبات أنواع الحواشى المختلفة ، وما اصطلح عليه من رموز أو اختصارات بشأنها •

ولما كان البحث أو النشر قد يتضمن ملاحق على هيئة إضافات مطولة أحيانا إلى حد ما مرتبطة بموضوع البحث وذات صلة وثيقة به فقد تناولها الكتاب بالدراسة ، وأوضح أهميتها ، وفصل أنواعها : من قوائم لأسماء أو أشياء ، ومن صور وخرائط ، ومن جداول مقارنات

مستمدة من الاسلوب الاحصائى ، ومن رسوم بيانية ومعاجم للمصطلحات الواردة فى المتن وكشافات وفهارس ، وذلك بالاضافة إلى ما سبق ذكره من نشر وثائق أو نصوص من مخطوطات أو مقتبسات من كتب نفدت طبعاتها ، وكل ذلك فى ضوء التطبيقات العملية فى مجال الآثار والفنون الإسلامية .

هذا ولم يكن الكتاب مجرد سرد لمبادىء الأسلوب العلمى فى البحث ، أو تعريف بها وشرح لها ، وإنما حرص مؤلفه بصفة خاصة على إقناع الدارسين بأهمية اتباع هذا الأسلوب فى جميع مراحل البحث : وذلك بتعريفهم بفوائد اتباع مناهج البحث السليمة ، وأضرار إهمالها .

ونظرا إلى أن المبتدئين هم أشد الباحثين حاجة إلى الإحاطة بالأساليب النظرية والعملية للبحث العلمى عنى الكتاب بصفة خاصة بارشادهم إلى المنهج السليم حتى يتيسر لهم التناول الصحيح : وذلك باستخدام أسلوب ميسر سهل مع تجنب التعبيرات الغامضة ، وشرح المصطلحات الدقيقة . سواء فى الجانب النظرى أو الجانب العملى .

ولما كان كثير ممن يمارسون البحث العلمى من المقيدين للحصول على درجات علمية كالماجستير والدكتوراه كانت معظم الأدلة والاستنتاجات والأمثلة التى وردت فى الكتاب مستمدة من رسائل علمية فى مجال الآثار والفنون الإسلامية .

ومن المسلم به أن الباحثين قد يختلفون فى طريقة تناولهم لبعض التفاصيل فى مجال البحث العلمى ، ولا سيما فى جانبه العملى ، كما أن

لكل باحث أسلوبه فى تطبيق القواعد العامة فضلا عن أسلوب التعبير وعرض الأفكار ، ومن ثم فإن المؤلف لا يزعم أن جميع التفاصيل المشار إليها فى الكتاب لا سيما فيما يختص ببعض الخطوات العملية تمثل الكلمة الأخيرة فى هذه الأمور ، وإنما هى مجرد عرض لأسلوب علمى وعملى لتناول البحث لا بأس من أن يتبعه الباحث أو يسترشد به ، وقد يوفق فى ضوئه إلى اسلوب آخر قد يكون أيسر لديه وأسهل تناولا •

ومهما يكن من أمر فإن الكتاب قد حاول باخلاص أن يرشد الباحثين إلى النهج السليم ، وان يرسم لهم طريقا عمليا لتناول البحث العلمى ، ومع ذلك فإنه ينبغى على الباحث للافادة منه على الوجه الأكمل ان تكون لديه الرغبة الصادقة فى اتباع الأسلوب العلمى فى بحثه ، فضلا عن الإقبال على المران والتدرب على التفكير المنطقى وعلى التعبير الدقيق ، وعلى العرض المقنع •

وبما أن الأمثلة التى وردت فى الكتاب لتوضيح الأفكار النظرية والخطوات العملية للبحث فى مجال الآثار والفنون الإسلامية قد استمدت من بحوث متميزة لمتخصصين فى هذه الدراسات ، كما روعى أن تتناول موضوعات مختلفة تكاد تشمل مختلف الجوانب والآراء المتعلقة بها فإن الكتاب يمكن أن يعتبر فى الوقت نفسه دراسة للآثار والفنون الإسلامية تلقى كثيرا من الضوء على مختلف جوانبها ، وتوجه النظر إلى كثير من الآراء المتعلقة بها •

ونظرا إلى أن الكتاب قد تضمن كثيرا من الشواهد والتطبيقات من الأعمال العلمية للمؤلف سواء فى ذلك مؤلفاته أو الرسائل التى

أشرف عليها أو ناقشها فقد كان من المفيد أن يلحق به قائمة بهـذه الأعمال على اختلافها للرجوع إليها والإفادة منها .

وبعد فإن الكتاب بتناوله أسلوب البحث العلمى فى مجال العمارة والفنون الإسلامية سواء من الناحية النظرية أو العملية يعتبر بحق رائدا فى موضوع لم يسبق إليه .

والله الموفق والمستعان

الفصل الأول

موضوع البحث

تعريف البحث

البحث العلمي تعريفات كثيرة تكاد تتفق فى مضمونها وإن اختلفت فى لفظها • من هذه التعريفات مثلا « العمل على التوصل إلى معلومات جديدة فى موضوع فى مجال التخصص بطريقة علمية أمينة وعرضها بأسلوب منطقى واضح » ، ومنها « الدراسة العلمية المنهجية المبتكرة التى تضيف معلومات جديدة وتحقق نتائج تتميز بالإبداع والابتكار »، ومنها « دراسة موضوع معين دراسة نقدية تحليلية تؤدى إلى نتائج مبتكرة » •

وبقدر الجهد المبذول فى البحث وأهميته وما يكشف عنه من معلومات ، وما يحققه من نتائج يمكن تقييم البحوث : فقد يؤدى بحث إلى كشف مهم ، أو حل لمشكلة علمية مستعصية ، وقد يكون دراسة مستفيضة لموضوع بارز ، أو تحقيقا ونشرا لكتاب أو مخطوطة لم يسبق نشرها ، أو تصحيحا لمعلومات سابقة أو استكمالا واستيفاء لها ، أو شرحا أو تلخيصا أو وصفا أو تحليلا أو تعليقا أو نقدا أو تقييما ، وقد يكون مجرد جمع لمعلومات وترتيبها دون تعميق أو استنتاج أو تأصيل أو تحليل •

ومن ثم تختلف تسميات البحوث : وربما كان أرقاها رسالة الدكتوراه : إذ أنها ترتبط بأعلى الألقاب العلمية ، ويليها رسالة الماجستير، التى قد تعتبر تمهيدا لرسالة الدكتوراه ، ومع ذلك فقد يفوز كتاب بجائزة تقديرية أو تشجيعية أو درجة شرفية •

ومن البحوث العلمية القيمة البحث المنشـور فى مجـلة علمية متخصصة ، أو الذى يقرأ فى مؤتمر عالمى أو ندوة علمية متخصصة • وأقل من ذلك المقال العلمى المتخصص الذى ينشر فى صحيفة أو مجلة غير متخصصة ، والذى قد يشتمل على معلومات مجمعة من مراجع علمية أو أفكار جديدة غير مدروسة درسا وافيا أو ملاحظات أو تقييم موجز لبعض البحوث أو الكتب • وأخيرا هناك البحث المدرسى الذى يكلف به الطلاب فى المراحل التعليمية المختلفة من باب التدرب على الكتابة والبحث ، وهو عبارة عن جمع معلومات وترتيبها أو وصف أثر أو تحفة دون مقارنة أو تأصيل •

أنواع البحوث فى العمارة والفنون الإسلامية

وتختلف أنواع البحوث فى مجال الفنون والعمارة الإسلامية ما بين دراسات نظرية أو عملية أو تطبيقية أو دراسـات تجمع بين النوعين النظرى والعملى أو التطبيقى ، ولو أن معظم البحوث تتضمن الجانبين وان تغلب احدهما على الآخر •

ومن الموضوعات الأقرب إلى المجال النظرى الموضوعات التاريخية والفلسفية والتأصيلية • ومن أمثلة ذلك بحوث عن « تاريخ التصوير فى العصر الفاطمى » (شكل ١٦) ، « وتاريخ الخزف السلجوقى » ، « وتاريخ الفنون الإسلامية فى بلاد النوبة » (شكل ١٧) ، « وتأصيل الزخرفة العربية المورقة المسماة بالأرابسـك » (شـكل ١١) ، و « الزخرفة الكأسية » ، « والصلة بين الزخرفة الهندسية الإسلامية والرياضيات » (شكل ٣٢) ، « وتأثير الاتجاهات الفكرية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاة » ، و « التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى » (اشكال ١٠ ، ١٣ ، ١٤) •

ومن البحوث ذات الطابع العملى « أعمال الحفر الأثرى » وأعمال الترميم حين تقتصر على مجرد الحفر والكشف عن الآثار ، وكتابة تقرير عنها دون التطرق إلى الربط بين الآثار المكتشفة أو أعمال الترميم وبين الأحداث التاريخية ، ودون استنباط نتائج أو معلومات • ومن أمثلة هذه الموضوعات بعض أعمال الحفر بالفسطاط ، وأعمال الحفر فى موقع قصر العينى القديم ، وترميم كرسى السلطان الناصر محمد ابن قلاوون (شكل ٢٠) • أما إذا تطرق البحث إلى استقراء الآثار المكتشفة أو المرممة والربط بينها وبين الأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية فان البحث فى هذه الحالة يجمع بين الجانبين العملى والنظرى، وإن كان يظل أقرب إلى الجانب العملى منه إلى الجانب النظرى •

ومع ذلك فهناك بحوث يكاد يتعادل فيها الجانبان النظرى والعملى ، ومن أهمها بحوث الفنون التطبيقية والتربوية : إذ تتضمن هذه البحوث دراسات نظرية لبعض الفنون وأساليبها وتطورها فى بعض العصور والأقطار الإسلامية ، ثم الإفادة من هذه الدراسات فى استنباط وحدات وعناصر زخرفية وأساليب فنية تربوية لبعض المراحل التعليمية •

ومن أمثلة هذه البحوث فى المجال التطبيقى بحث عن « استخدام الخط العربى (أشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٧) عناصر زخرفية تطبق على أقمشة المعلقات » ، و « أسس التصميم فى التصوير القصصى الاسلامى (شكل ١٦) وتطوير هذه الأسس بحيث تلائم المجتمع العربى الجديد » ، و « تطور الزخرفة النباتية المنحوتة فى الفنون الإسلامية مع عمل تصميمات وتطبيقات حديثة فى ضوء الدراسة » ، و « استنباط العلاقات بين المقاييس الفنية والخطوط العربية وتطبيق

ذلك بطرق متميزة فى طباعة المنسوجات » ، و « القيمة الفنيــة فى الصندوق الشعبى وتطبيقاتها فى أشغال الخشب » .

ومن أمثلة الموضوعات فى المجال التربوى : « مشغولات العظم والعاج فى العصر الإسلامى والإفادة منها فى إعــداد معلم التربية الفنية » ، و « أساليب التشكيل فى المشغولات المعدنية المملوكية والإفادة منها فى تدريس أشغال المعــادن فى دور المعلمين » ، و « الاستفادة بتصميمات مخطوطة الجامع بين العلم والعمل النافع فى صناعة الحيل لابن الرزاز الجزرى فى مجال تدريس أشغال الخشب فى إعداد مدرس التربية الفنية » .

اختيــار موضوع البحث

ربما كان اختيار موضوع البحث من أهم المشكلات التى تجابه الباحثين لا سيما المبتدئين منهم حتى أن بعض العلماء يعتقدون أن التوفيق فى اختيار موضوع البحث قد يمثل اجتياز نصف الطريق نحو إتمام البحث . ومن ثم يجدر تناول هذه المشكلة بشىء من التفصيل ، والحرص على إرشاد الباحث المبتدىء لأهم الأمور التى يجب مراعاتها حتى يوفق إلى اختيار موضوع البحث المناسب .

وغنى عن البيان أن نذكر الباحث بأنه ينبغى له قبل البحث فى مجال معين أن يكون متخصصا فى هذا المجال ، ومطلعا على أهم جوانبه ، وملما بأطرافه : فليس من شك فى أن إحاطة الباحث بجوانب الدراسة التى يريد أن يبحث فى مجالها تمكنه من معرفة الموضوعات التى لم تدرس الدراسة المنهجية أو المشكلات التى لاتزال تنتظر الحــلول

المناسبة ، وغير ذلك من العناصر الصالحة للاختيار ، ومن ثم يتيسر للباحث أن يختار موضوع بحثه بنفسه •

والباحث فى مجال الحضارة والآثار والفنون الإسلامية يلزمه أن يتوفر له من المعلومات فى أى من هذه المجالات ما يعـادل مستوى الليسـانس أو البكالوريوس ، كما يشترط لمن يتقدم للقيـد لدرجة الدكتوراه أن يكون لديه من المعلومات ما يعادل درجة الماجستير •

صلاحية موضوع البحث

فى مقدمة الأمور التى يجب على الباحث مراعاتها عند اختيار موضوع بحثه أن يتحرى دراسة موضوع أصيل : أى موضوع جديد لم تسبق دراسته بأسلوب علمى • ومن المجالات الأصيلة فى الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية الكشف عن الآثار الإسلامية ، ودراستها دراسة علمية تحليلية ، واستنباط الحقائق الفنيـة والاجتماعية فى ضوئها ، وكذلك ترميم هذه الآثار ترميما علميا سليما • ولا تزال مناطق كثيرة فى العالم الإسلامى صالحة لأعمال الحفر الأثرى ومن أهمها فى مصر منطقة الفسطاط والبهنسا ، كما أن هناك آثارا إسلامية كثيرة فى حاجة إلى ترميم علمى سليم •

ومن مجالات الدراسات الأصيلة فى العمارة والفنون الإسلامية أيضا محاولة التوصـل إلى قوانين عامة متعلقة بالأسـاليب الفنية الإسلامية كاستنباط الطرز الفنية لعصر من العصور الإسلامية أو قطر معين • ومن أمثلة ذلك : بحث عن « الطرز الفنية فى بلاد النوبة فى العصر الإسلامى (شكل ١٧) » ، « والطرز الفنية لعمارة المساجد فى عصر الموحدين فى بلاد المغرب (شكل ٩) » ، « وطرز المنسوجات

الفاطمية في مصر » ، « وأساليب الزخارف المكفتة على المعادن في الموصل » . كما تتمثل أصالة الموضوع في استنباط طرق جديدة في التحليل ، أو التوصل إلي ابتكار طرق جديدة في الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية مثل طرق لقياس الكثافة النوعية للمسكوكات الذهبية، أو اختبار أصالة التحفة ، أو مدى قدمها ، أو اكتشاف تزويرها ، أو تأريخ التحف غير المؤرخة .

ومن البحوث الأصيلة أيضا تلك التي تؤدى إلى التوصل إلى نظرية جديدة في مجال الفنون الإسلامية ، أو فهم جديد لأحداث فنية ماضية : مثل ظهور طراز فنى معين ، واختفاء طراز آخر ، أو محاولة تصحيح معلومات خاطئة ، وتغيير للمفاهيم الشائعة ، أو دراسة جادة موسعة لمواضيع سبق بحثها بتقصير مخل . ومن أمثلة هذه المواضيع : « حل مشكلة الموطن الأصلى لابتكار الخزف ذى البريق المعدنى » ، « وأساليب تشكيل الحروف العربية على هيئة كائنات حية على المعادن، وعوامل ظهور هذا النوع من الكتابة » .

ومن مجالات الدراسات الأصيلة الدراسة العلمية لعمائر أو تحف لم يسبق دراستها أو درست بتقصير مخل : مثل المساجد (شكل ١) والمدارس (شكل ٣) والأسبلة (شكل ٨) والبيوت (شكل ٦) ، وتحف النسيج (شكل ١٩) والسجاد (شكل ١٨) والخزف (شكل ١٦) والزجاج والجلود والخشب (شكل ٢٢ ، ٢٣) والعاج والمعادن (شكل ٢٠) ، بالاضافة إلي الموضوعات العمرانية وتخطيط المدن . هذا وحبذا لو أضيف إلى أصالة الموضوع وضوح أثره في التقدم العلمي بصفة عامة ، أو تطور المجتمع : مثل بحوث الترميم ، وفن المتاحف ، والدراسات التى ترقي بالذوق الفنى ، والفنون التطبيقية

والتربوية ، والتطور العمرانى • وحبذا أيضا لو كان الموضوع مثيرا للاهتمام بحيث يكون للبحث صداه فى مجتمعه أو ضمن الخطة العامة للدولة : ومن أمثلة الموضوعات التى تهم المجتمع المصرى بعد بناء السد العالى تلك المتعلقة ببلاد النوبة التى غمرتها مياه السد : كالطراز المعمارى لبيوت النوبة ، والتقاليد الفنية عند النوبيين ، وفنونهم الزخرفية والتطبيقية (شكل ١٧) ، وأثرهم الفنى فى المناطق التى انتقلوا إليها •

ومن الموضوعات التى تثير اهتمام المصريين الموضوعات المتعلقة بسيناء : مثل قلاع سيناء ، وعمارة جامع دير سانت كاترين ، ومخطوطاته ، والفنون الشعبية عند أهالى سيناء ، وأزيائهم ، وحرفهم البدوية • ومن هذا القبيل كذلك تناول الباحث لموضوع سلطت عليه الأضواء : مثل آثار تم اكتشافها أو ترميمها حديثا ، أو صارت لها أهمية سياحية مثل منطقة القلعة فى القاهرة أو قصر بشتاك أو بعض البيوت العثمانية •

ومن جهة أخرى يجدر بالباحث ولا سيما دارس الماجستير أو الدكتوراه ألا يتناول موضوعا من المتعذر عليه دراسته بحرية فكرية كما هى الحال فى بعض الجامعات أو المجتمعات ذات الاتجاهات الفكرية المعينة التى لا تسمح بأن يتوصل الدارس إلى نتائج تتعارض مع اتجاهاتها ، ومن ثم يحسن بالدارس فى هذه الحالة أن يختار موضوعا يمكن أن يتناوله بحرية فكرية دون التعرض لمثل هذه الاتجاهات •

ومن الأمور التي يجدر بالباحث مراعاتها عند اختيار موضوع البحث أن يتميز الموضوع بالجدية بحيث يستحق الجهد الذى يبذل

فى دراسته ، وللدرجة التى يرجى الحصول عليها : كالماجستير أو الدكتوراه أو النشر فى مجلة علمية متخصصة • حقا إنه لا يجوز الاستهانة بأى موضوع مهما بدا ضئيل القيمة وقديما قيل « معظم النار من مستصغر الشرر » ، ولكن عند الموازنة بين موضوعين متعادلين من حيث القيمة التاريخية أو الأثرية • ربما كان من الأفضل اختيار الموضوع الأكثر جدية : فمثلا لا شك أنه عند المقارنة بين المسكوكات البرونزية والمسكوكات الذهبية يفضل المسكوكات الذهبية (شكل ٢٧) ، كما أن موضوعا مثل أوتاد الخيام ، أو كراسى المطبخ قد لا يصل إلى درجة من الجدية تؤهله لأن يكون موضوعا للقيد لدرجة الماجستير أو الدكتوراه •

وبالاضافة إلى الأصالة والأهمية والجدية يجب أن يكون الموضوع معطاء وغير مغلق بحيث يؤمل الباحث أن يتوصل فى دراسته إلى معلومات جديدة مناسبة للدرجة العلمية • والموضوع المعطاء هو الذى تتوفر له المصادر والمراجع اللازمة : سواء أكانت مادية كالآثار والتحف والصور والنميات ، أو مكتوبة كالوثائق والكتب والبحوث : فليس من شك فى أن داسة أثر معمارى وصلنا له وثيقة كوقفية أو حجة شراء أفضل من دراسة أثر آخر معادل له فى الأهمية ينقصه هذا المصدر المهم كما أن دراسة نوع من الفنون الزخرفية وصلنا منه مجموعة مناسبة من التحف الفنية التى فى متناول يد الباحث أيسر من موضوع تندر تحفه ، أو يتعذر الوصول إليها • ونتحقق ميزة العطاء على سبيل المثال فى البحوث المتعلقة بالآثار والفنون فى مصر من العصر الجركسى ، وكذلك الآثار والفنون العثمانية : إذ يتوفر فيها الوثائق والتحف اللازمة للدراسة •

ومن الموضوعات التى تتوفر مصادرها المادية الجص (شكل ٢٤) والرخام فى مصر فى عصر المماليك ، وتصاوير المخطوطات الإسلامية ، وأحياء القاهرة وشوارعها القديمة (شكل ٢٨) ، والخطاطون المسلمون ، وعمران كثير من المدن الإسلامية . ومن أمثلة الموضوعات المغلقة أو غير المعطاءة لقلة مصادرها « الفسيفساء الرخامية فى العصر الفاطمى » ، و « الصور الجدارية فى عصر المماليك » ، و « الحلى الأيوبية » .

وبمناسبة الكلام عن المصادر ووجوب توفرها يجدر بالباحث أن يضع فى اعتباره أنه إذا اختار موضوعا تتميز مصادره المتوفرة بأنها ذات اتجاهات متميزة أن يحذر التأثر باتجاهات هذه المصادر ، والانسياق وراء آرائها ، فضلا عن أنه سيبذل جهدا مضاعفا فى سبيل نقدها وتمحيصها .

ومن الأمور التى يجب مراعاتها أيضا أن يكون موضوع البحث خاليا من أى غموض : فمثلا موضوع « العلاقة بين السياسة والفنون فى العصر العباسى » يتسم ببعض الغموض التى قد توقع الدارس فى حيرة عند تناوله : إذ يصعب عليه فهم المقصود من كلمة السياسة أهى نظام الحكم ، أم طريقة الحكم ، أم فلسفة الحكم ، أم صلة الحاكم بالفنان ، أم موقفه من الفنون ، أم ذلك جميعه ؟ كما يصعب عليه أيضا فهم المقصود من كلمة الفنون : أهى فنون الأدب ، أم الفنون التشكيلية ، أم فنون الموسيقى والغناء ؟ وهكذا يتضح أن مثل هذا الموضوع يكتنفه لبس وإبهام .

ويرتبط بالوضوح وعدم الغموض أن يكون الموضوع محددا وغير متشعب حتى يستطيع الباحث أن يلم بجوانبه . فمثلا موضوع مثل

« الصباغة » موضوع متشعب ومتعدد الجوانب : إذ قد يشمل صباغة الخيوط والنسيج (شكل ١٩) والسجاد (شكل ١٨) ، كما أن الصباغة فى حد ذاتها تتضمن أساليب كثيرة تختلف باختلاف الأقطار والعصور ، كما أن التحف المصبوغة أكثر من أن تحصى ، وهكذا يتضح أن مثل هذا الموضوع يتعذر على باحث أن يلم بجوانبه الكثيرة فى وقت محدد ومن ثم من الأفضل تحديده : كأن يكون مثبـلا « النسيج المملوكى المصبوغ فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة » ٠

ومن أمثلة الموضوعات التى تتسـم بالتشعب وعدم التحـديد موضوع عن التصوير الإسلامى عامة ، أو عن الحفر ، أو عن فن تطبيقى إسلامى : كالنسيج أو السجاد أو الخزف أو المعادن ٠ ذلك أن مثل هذه الموضوعات تتضمن طرزا وأساليب متنوعة تختلف باختلاف العصور والأقطار والفنانين ، كما أن مصادرها المادية تفوق الحصر ٠ فمثلا ينقسم التصوير الإسلامى إلى عدد كبير من الأنواع الأساسية والفرعية ، والمدارس الفنية ، وأساليب التنفيذ التى تختلف باختلاف الأقطار والعصور ، كما أن ما وصلنا من الانتاج فى مجال التصوير غزير جدا ، بل إن تصاوير مخطوطة واحدة من المخطوطات المزوقة بالتصاوير قد تصلح لتكون موضوع دراسة مستقلة ٠ وقس على ذلك موضوعات الحفر بأنواعه وأساليبه ومواده : كالحفر فى الحجر والجص والخشب والعاج والمعادن ، واختلاف أساليبه فى العصور والأقطار المختلفة ٠ وكذلك موضوعات الفنون التطبيقية ينقسم كل منها إلى عناصر كثيرة بحسب الوظيفة : فمثلا فى مجال المعادن نجد أنها تتضمن الأدوات بأنواعها وأوانى المطبخ ، والأسلحة (شكل ٢١) والتميات

(شكل ٢٧) والحلى وغير ذلك ، ولكل منها طرزه وزخارفه وأساليبه ومدارسه .

وكل موضوع أو عنصر من هذه العناصر قد يصلح ليكون موضوع دراسة مستقلة بذاتها ، ومن ثم لزم أن يكون الموضوع محددا بتحفة واحدة ، أو بنوع واحد فى عصر أو قطر معين ، أو من خلال مجموعة من المجموعات الفنية : ففى حالة التصوير مثلا (شكل ١٤ ، ١٥) يمكن أن يتناول الباحث مخطوطة واحدة مزوقة بالتصاوير يدرس تصاويرها وأسلوبها ويربط بينها وبين المتن ويتوصل إلى تحديد مدرستها الفنية وإلى تحديد عصرها إن لم تكن مؤرخة وغير ذلك من الأمور . وفى حالة الفنون الفرعية يمكن أن يختار الباحث موضوعا محددا عن السجاد مثل : « سجاد قوله أو سجاد جورديز (شكل ١٨) فى ضوء مجموعات السجاد بمدينة القاهرة » .

ومن الملاحظ أن عدم تحديد الموضوع أو تشعبه قد أدى ببعض الباحثين إلى طلب التحديد بعد المضى فى دراساتهم فترة طويلة من الزمن : فمثلا قد يلجأ باحث فى موضوع التطور العمرانى لعواصم مصر الإسلامية إلى طلب تحديده إلى التطور العمرانى لمدينة القاهرة فى عهد صلاح الدين ، أو التطور العمرانى للفسطاط حتى نهاية العصر الفاطمى .

ومن السمات التى يفضل أن يتصف بها الموضوع أن يكون مرنا بحيث يمكن تناوله من زوايا مختلفة حتى إذا تعذر تناوله من زاوية بشكل واف كان فى الإمكان تناوله من زاوية أخرى ، ومن أمثلة ذلك : موضوع عن أزياء النساء فى مصر الإسلامية حيث يمكن دراسته فى

ضوء تصاوير المخطوطات ، وإذا ظهر أن المادة غير كافية لجأ الباحث إلى الأزياء المصورة على الخزف أو المحفورة على الخشب ، كما يمكن للباحث أن يستعين بما جاء من أوصاف لأزياء النساء فى كتب الأدب أو التاريخ •

ومن الموضوعات المتعددة الجوانب أيضا تلك المتعلقة بالعمران إذ يمكن أن يقتصر الباحث إزاءها على جانب واحد مثل اتساع العمران ، وقد يتطرق إلى المرافق ، وإلى المنشآت الأثرية ، وإلى تخطيط الشوارع والميادين ، وإلى الكثافة السكانية ، وإلى العوامل المؤثرة فى ذلك كله •

وموضوعات الكتابات الأثرية قد يتمثل فيها أيضا طابع المرونة : فقد يتناولها الدارس من حيث أسلوب الخط وتطوره ، وما يرتبط به من أشكال زخرفية ، وقد يتناولها من حيث المضمون : إذ قد تكون الكتابات الأثرية تسجيلية أو جنائزية أو أدعية أو توقيعات • وقد يتطرق الباحث إلى دراسة ما فيها من أسماء وأنساب وألقاب ووظائف وغير ذلك من الأمور • ومن أمثلة هذه الموضوعات : « الأدعية فى الكتابات الأثرية فى العصر الفاطمى » •

ومن الأمور التى يجب مراعاتها عند اختيار الموضوع أن يكون مناسبا للدرجة العلمية المطلوب الحصول عليها من حيث القيمة والحجم• ذلك أن بعض الموضوعات لا ترقى إلى درجة الماجستير أو درجة الدكتوراه ، ومن ثم كان من المستحسن التوسع فيها حتى تناسب الدرجة المطلوب الحصول عليها • من ذلك مثلا موضوع « الخزف ذو البريق المعدنى فى سامرا » قد يكون أقل من مستوى درجة الماجستير ، ولذلك يحسن أن يتوسع فى الموضوع بحيث يشمل الخزف

ذا البريق المعدنى بصفة عامة ، وكذلك موضــوع « الخط الثلث فى الكتابات الأثرية » قد لا يصل إلى مستوى الدرجة العلمية ، فى حين أن موضوعا عن « أنواع الخط العربى بعامة » (أشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧) قد يكون أكثر ملاءمة . وإذا كان موضــوع « جامع الماردانى : أحد أمراء الناصر محمد مناسبا لدرجة الماجستير كان موضوع « جوامع أمراء الناصر محمد » مناسبا لدرجة الدكتوراه . وقس على ذلك « جامع المؤيد شيخ » و « العمارة فى عصر المؤيد شيخ » ، وكذلك مدرسة الأمير تغرى بردى (شكل ٣) أحد أمراء السلطان جقمق » ، و « مساجد أمراء السلطان جقمق » .

وبهذه المناسبة يجدر بالباحث ألا يختار موضوعا أعلى من مستوى الدرجة العلمية المقيد لها : مثل آثار مدينة من المدن الكبيرة الغاصة بالآثار : إذ أن مثل هذا الموضوع يمكن أن يقسم على عدد من رسائل الماجستير أو الدكتوراه .

ومع ذلك فمن حيث حجم الموضــوع يجب أن يراعى أن يكون مناسبا للمدة المقررة فلا يقل أو يزيد كثيرا جدا فى حجمه عن الفترة الزمنية المسموح بها : سواء فى حالة القيد فى الداخل ، أو فى حالة المنحة أو البعثة . ومن المعروف أنه تحدد المدة بحيث لا تقل عن سنة فى حالة القيد لدرجة الماجســتير وعن سنتين فى حالة القيــد لدرجة الدكتوراه ، وذلك بالنسبة للجامعات المصرية ، ومن ثم يستحسن أن يختار الباحث موضوعا يمكن استيفاؤه فى المدة المقررة مع التفرغ ولا بأس من أن تمتد المدة إلى سنتين أو ثلاث مع التفرغ ، وهكذا بالنسبة لدارس الدكتوراه . أما فى حالة المنحة أو البعثة فى الخارج

فيجب أن يلاحظ تناسب حجم الموضوع مع المدة المقررة حتى لا يرغم الباحث على العودة قبل الانتهاء من بحثه •

وغنى عن البيان أنه فى جميع الحالات يجب أن يحظى الموضوع المختار للحصول على درجة علمية كالماجستير أو الدكتوراه بموافقة المشرف المتخصص وفى ضوء نصائحه وتوجيهاته •

قدرات الباحث

هذا من جهة الموضوع والأمور التى يجدر بالباحث أن يلاحظ توفرها فيه عند اختياره ، وهناك أمور أخرى تتعلق بالباحث نفسه إزاء الموضوع ، وتتعلق هذه الأمور بإمكانات الباحث وخبراته : ذلك أن دراسة موضوع معين تحتاج من الباحث أن تكون لديه خلفيات علمية وإمكانات تيسر له المضى فى دراسة هذا الموضوع على الوجه الأكمل • من ذلك أن بعض الموضوعات قد تكون شديدة الارتباط بعلوم معينة ، ومن ثم يلزم الباحث فيها أن يكون ملما بها إلى حد ما ، أو أن يكون مؤهلا وعلى استعداد لفهمها • حقا إن الدراسات الأثرية والفنية ذات ارتباط وثيق بصفة عامة بدراسات أخرى مثل التاريخ والحضارة وتاريخ الفن وفن المتاحف وهذه العلوم يزود بها المتخصص فى العمارة والفنون الإسلامية فى مرحلة الدراسة الجامعية المتخصصة•

ولكن هناك موضوعات فنية وأثرية وثيقة الصلة بعلوم معينة ولا يستطيع الباحث المضى فى بحثه دون معرفتها : فمثلا الموضوعات المتعلقة بالعمران يلزمها معرفة علم الجغرافيا ، وتلك المتعلقة بالأدوات الطبية القديمة والتصاوير المرتبطة بعلوم الطب والصيدلة يلزمها معرفة علوم الطب والصيدلة ، وتلك المتعلقة بالترميم يلزم باحثها المعرفة

بعلوم أخرى مثل علم الحشرات والكيمياء والجيولوجيا والاثنوغرافيا ، والبحوث المعمارية يلزمها العلوم الهندسية •

وبطبيعة الحال ليس المقصود بمعرفة العلوم المساعدة للمضى فى البحث الأثرى أو الفن الإسلامى أن يلم الباحث بها إلمام المتخصص ، ولكن المقصود معرفة مبادئها العامة بالقدر اللازم مع الاستعداد لدراسة ما يلزمه منها للمضى فى بحثه • ومع ذلك فهناك بعض الموضوعات الأثرية والفنية التى تحتاج من دارسها تخصصا فى بعض العلوم المساعدة : من ذلك مثلا دراسة تصاوير العين ورسمها فى كتب الطب الإسلامية يلزمها تخصص الباحث فى طب العيون حتى يستطيع أن يفهم هذه التصاوير فهما دقيقا ، وقس على ذلك موضوعات تصاوير الأعشاب الطبية بالنسبة لعلم الصيدلة ، والأدوات الفلكية القديمة بالنسبة لعلم الفلك : إذ أن الإلمام بهذه العلوم لازم للباحث حتى يكون أقدر على المقارنة بين القديم والحديث • كما أن الباحث فى موضوعات أسس التصميم المعمارى للآثار الإسلامية يلزمه الإلمام بعلوم الهندسة المعمارية ليتمكن من فهمها وتأصيلها وتقييمها •

ومن هذه الأمور أيضا ضرورة توفر خبرات ومهارات معينة فى الباحث لبعض الموضوعات : من ذلك ضرورة إتقان الرسم المعمارى وإنشاء المبانى بالنسبة للباحث فى موضوعات العمارة الإسلامية ، والإلمام بأساليب الصناعة فى الفنون التطبيقية فى حالة تناول دراسة فن من هذه الفنون : مثل الخزف (شكل ١٦) والسجاد (شكل ١٨) والنسيج (شكل ١٩) والمعادن (شكل ٢٠) والزجاج والخشب (شكل ٢٣) وغيرها ، والإلمام بموازين الخط لدارس الخط العربى (أشكال ١١ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦) والتذوق الفنى لدارس التصوير

الإسلامى (شكل ١٥) والرسم الزخرفى لدارس الزخرفة الإسلامية (شكل ١١) .

وكذلك يلزم لدارس الآثار بصفة عامة خبرة كافية فى مجال أعمال التصوير الفوتغرافى ولا سيما التقاط الصور الأثرية .

وبالاضافة إلى ذلك هناك موضوعات أثرية وفنية إسلامية يلزم باحثها معرفة لغـات معينة . ففضلا عن ضرورة إلمام أى باحث فى موضوعات الآثار والفنون الإسلامية باللغة العربية هناك موضوعات يلزم باحثها أن يلم بلغـات أخرى : مثل اللغـة الفارسية فى حالة الموضوعات المتعلقة بالآثار والفنون الإيرانية ، واللغة التركية للموضوعات المتعلقة بالآثار والفنون التركية والعثمانية ، واللغة الأوردية والهندية لموضوعات الآثار والفنون الهندية الإسلامية : وذلك لأن المنتجات الفنية فى هذه المجالات تشتمل فى كثير من الأحيان على كتابات بلغاتها كما يتضح مثلا بصفة خاصـة فى الخزف الإيرانى ولا سيما فى العصر السلجوقى : إذ يشتمل كثير من نماذجه على كتابات باللغة الفارسية . ومن جهة أخرى فإن هذه الفنون قد أشير إليها فى مؤلفات بلغة أهلها كما أنها قد بحثت فى العصر الحديث على يد أهلها من فرس وترك وهنود وغيرهم ، وأن بعض بحوثهم قد كتبت بلغاتهم ، ومن ثم يجدر بالباحث فى أحد هذه الفنون أن يكون ملما بلغته حتى يمضى فى بحثه من الناحية الموضوعية ، وحتى يفيد مما كتب على يد علمائه بلغاتهم .

وبمناسبة الكلام عن أهمية معرفة لغات معينة بخصوص بعض الموضوعات يلاحظ أن معظم البحوث المتعلقة بالدراسات الفنية والأثرية الإسلامية قد كتبت على يد العلماء الأجانب من أوروبيين وأمريكان

الذين كان لهم السبق فى الاهتمام بهذه الدراسات ، ولا يزالون يعنون بها ، ويثرون المكتبة الفنيــة والأثرية ببحوثهم ومؤلفاتهم المبتــكرة والمفيدة ، ومن ثم كان جديرا بالباحث فى هذه المجالات أن يكون ملما باللغة الأوروبية التى كتبت بها بحوث مهمة متعلقة ببحثه ، ومن أهم هذه اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانيــة والايطالية والاسبانية والروسية •

ويمكن القول أن كثيرا من البحوث عن العمارة والفنون الإسلامية فى وسط آسيا قد كتبت على يد علماء روس ، وبحوث عن صقلية وجنوب ايطاليا باللغة الايطالية ، وعن الأندلس باللغة الاسبانية ، وعن المغرب وشمال افريقيا والشام وإيران باللغة الفرنسية ، وعن العراق باللغة الألمانية ، وعن مصر والســودان والجزيرة العربية والهند باللغــة الإنجليزية ، وهناك بحوث بلغات مختلفة أخرى •

ولا شك أن اللغة الانجليزية والفرنسية والألمانية تحوز قصب السبق فى مجال الآثار والفنون الإسلامية • كما يمكن أن نزعم أن اللغة الانجليزية هى أوسع هذه اللغات انتشارا فى العصر الحاضر ، ومن ثم فإن معظم البحوث المعاصرة فى مجال الدراسات الأثرية والفنية الإسلامية تكتب بهذه اللغة ، ولذلك فإن الإلمام بهذه اللغة يحظى بالمرتبة الأولى بين هذه اللغات •

وإذا كان الباحث يستطيع أن يستعين بمن يترجم له البحوث المهمة فمن الأفضل أن يقرأ بنفسه هذه البحوث •

وفضلا عن ذلك فإن كثيرا من موضوعات الفنون والآثار الإسلامية يلزم دارسها ان تتوفر لديه معلومات تمهيدية تمكنه من دراسة موضوعه

وتأصيل عناصره : فمثلا يلزم للباحث فى موضوع « الخزف فى العصر الأيوبى » أن تتوفر لديه معلومات كافية عن الخزف الفاطمى والخزف السلجوقى والأتابكى . كما أن الباحث فى موضوع انتشار الفن الإسلامى فى أوروبا يلزمه أن يلم — بالإضافة إلى الفن الإسلامى — بالتاريخ والفنون الأوروبية حتى يستطيع أن يميز بين ما هو ناتج عن تأثير إسلامى وما هو نابع من الأساليب الأوروبية نفسها .

ومع ذلك فإن موضوعات التأثيرات من الموضوعات التى يستحسن أن يتجنبها الباحث المبتدىء : إذ أنه يلزم لدارسها إلمام بأكثر من فن : أى بالفنون المؤثرة والفنون المتأثرة ، فضلا عن الفهم التام لمجريات التاريخ والظروف الاجتماعية والاقتصادية وغيرها .

هذا ومما يساعد الباحث على المضى فى بحثه وبذل الجهد فى سبيل إتمامه أن يكون موضوع البحث فى مجال محبب لديه ، وحبذا لو كان من هواياته : وذلك حتى يمضى فى دراسته بشغف الهاوى . وقد ثبت من التجربة أن الباحث الذى يتناول بالدراسة موضوعا غريبا عنه وبعيدا عن ميوله ومعارضا لهواياته نادرا ما يمضى فيه أو ينتهى منه ، وذلك على عكس الباحث الذى يسعده حظه باختيار موضوع متفق مع ميوله : إذ يبذل فى سبيله — بكل سعادة — أى جهد مهما كان شاقا . ومن ثم يجدر بالباحث إذا كان من هواة الرسم أو الزخرفة أو يختار موضوعا متصلا بهذه الهواية : مثل تطور وحدة زخرفية إسلامية ، وإذا كان ذا طبع ميال إلى التقصى وحب الاستطلاع أن يختار موضوعا متعلقا بالتأصيل : مثل نشأة طراز فنى أو معمارى (شكل ٩) ، أو تأصيل أسماء المناطق أو الشوارع (شكل ٢٨) أو الظروف التى أدت إلى نشأة بعض الأحياء .

ويرتبط بذلك أن هناك بعض موضوعات يلزم لدراستها توفر إمكانات نفسية معينة فى باحثيها : من ذلك البحوث التى تستدعى الاتصال بالناس ومخالطتهم واستبيان بعض الجوانب : مثل الاتصال بالصناع فى مجال حرفة معينة ، والإفادة من خبرتهم ، أو الاتصال بكبار السن لمعرفة ما لديهم من أخبار أو أحداث قديمة لها صلة بموضوع البحث ، ومن ثم كان من الضرورى أن يكون الباحثون فى مثل هذه الموضوعات ذوى روح اجتماعية وغير خجولين أو انطوائيين ، وإلا كان من الأفضل لهم أن يدرسوا موضوعات أخرى تناسب حالاتهم النفسية •

وبالاضافة إلى ذلك من الموضوعات ما يحتاج الباحث فيها أن يكون على درجة من الثراء المادى بحيث يستطيع أن يسافر ويقيم بالخارج فترة زمنية كافية ، أو أن يتكلف أجور التصوير والتحليل والترميم أو أعمال الحفر •

ومن ثم على الباحث أن يراعى فى اختيار موضوع بحثه مناسبته لحالته المادية حتى لا تعجزه التكاليف الباهظة عن الاستمرار فى بحثه أو إتمامه كما ينبغى •

صياغة عنوان البحث

بعد اختيار الموضوع يجابه الباحث بمشكلة ثانية : هى صياغة عنوان البحث الصياغة الملائمة : إذ أن عنوان البحث هو واجهته ومدخله والدليل عليه ، وهو الذى يعطى الانطباع الأول عن مضمونه وقيمته ، ومن ثم كان له تأثيره فى القارىء : فقد يحفز على القراءة أو ينفر منها ، وقد قيل : « يعرف الكتاب من عنوانه » •

ولا شك أنه فى حالة القيد لدرجة الماجستير أو الدكتوراه يلعب عنوان البحث دورا مهما فى قبول القيد أو رفضه لدى أصحاب الحق فى تقرير صلاحية الموضوع للقيد : ابتداء من الأستاذ المشرف ، ثم مجلس القسم المختص ، ومجلس الكلية ، وأخيرا نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا ، وأحيانا مجلس الجامعة . ومن ثم يجدر بالباحث أن يتمعن فى صياغة عنوان بحثه حتى يحظى بالقبول لدى الجميع .

وأهم الأمور التى يجب مراعاتها فى صيغة العنوان هو وضوح دلالته على الموضوع بحيث يستدل منه القارىء على الموضوع بغير لبس أو إبهام . ويجب أن يضع الباحث نصب عينيه وضوح الدلالة للقارىء خاصة لا للباحث فقط : ذلك أن الباحث يعرف بطبيعة الحال مضمون موضوعه بصرف النظر عن العنوان المصوغ ، أما القارىء فليس أمامه غير عبارات العنوان ليستدل منها على موضوع البحث . ومن أمثلة العناوين المبهمة « المراكز الفنية فى العالم الإسلامى » ويرجع الإبهام هنا إلى تعـدد المراكز الفنية نظرا لاتسـاع العالم الإسلامى ، وطول الفترة الزمنية .

ويأتى فى المرتبة الأولى بصدد وضوح العنوان دقة تعبيره عن الموضوع بحيث يجنب القارىء أى لبس .

وأول ما يساعد على دقة التعبير صياغة العنوان بلغة فصحى ، ومادام البحث سيكتب بلغة عربية وجب صياغة عنوانه باللغة العربية الفصحى : سواء من حيث اختيار اللفظ الصحيح أو مراعاة قواعد النحو والصرف . ومن ثم وجب أن يخلو العنوان من الألفاظ الدارجة : ذلك أن هذه الألفاظ كثيرا ما تختلف دلالاتها باختلاف الأقطار ، بل أحيانا باختـلاف البـلاد فى القطر الواحـد ومن أمثلة ذلك كلمة

« الانبساط » الدارجة تعنى السرور فى مصر وتعنى الألم فى العراق ، كما أن معظم الألفاظ الدارجة فى قطر من الأقطار قد تكون مجهولة فى قطر آخر : مثل كلمة « زلمة » فى الشام — ومعناها رجل — غير معروفة فى مصر •

ومن المؤسف ان الأقطار العربية لم تتفق فيما بينها على المصطلحات الأثرية الإسلامية ومدلولاتها ، ومن أمثلة اختلاف المصطلحات ذات المدلول الواحد باختلاف الأقطار مصطلح الروشن فى السعودية ويقابله المشربية فى مصر ، والرحل فى الباكستان ويقابله كرسى المصحف فى مصر ، والمقربص فى المغرب ويقابله المقرنص فى مصر ، وقس على ذلك : بيت الصلاة ورواق القبلة ، والصومعة والمئذنة ، والقوس والعقد ، والاسكوب والبلاطة •

هذا ومن الملاحظ أن بعض المصطلحات قد تستعمل فى علوم مختلفة ، وبمضامين مختلفة : فمثلا كلمة « عقد » يختلف مدلولها فى العمارة عنه فى الفقه : فيقال فى العمارة « العقد المدبب » (شكل ٢) ويقال فى الفقه « العقد شريعة المتعاقدين » ومدلول العقد فى العبارتين مختلف تماما • ومن ثم ينصح عند استخدام مصطلح فنى شاع لفظه فى علوم أخرى أن يصحبه لفظ أو ألفاظ توضح الدلالة المقصودة : فلا يكتفى مثلا فى العنوان بلفظة « العقود » بل يستحسن أن يصحبها عبارة « فى العمارة الإسلامية » ، أو عبارة « دراسة معمارية » ، أو ما أشبه ذلك •

ومن الأمور الشكلية التى يحسن مراعاتها فى صياغة العنوان أن يراعى خلوه من الألفاظ الغريبة على القارىء فى العصر الحاضر حتى

ولو كانت صحيحة من الناحية اللغوية : فمثلا كلمة « شماطيط » التى قد تكون مناسبة فى عنوان معجم الفيروزبادى ونصه : « القاموس المحيط والقابوس الوسيط الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط » تبدو من غير شك غريبة على أذن القارىء الحديث .

ومن الأمور الشكلية أيضا أن يجنب العنوان الألفاظ السوقية التى تزرى بالبحث ، وتضعف من الإحساس بقيمته وجديته .

وكذلك من الأفضل أن يتجنب الباحث فى صيغة العنوان استخدام الألفاظ المجازية كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية : ذلك أن الألفاظ المجازية قد تتضمن دلالات مختلفة ولا تعبر عادة بدقة عن المدلول ، كما أن فيها شاعرية قد تقلل من المظهر العلمى الذى يجب أن يوحى به العنوان ، فضلا عن أنها تستلزم من مستخدمها تمكنا فى اللغة ، وقدرة على التعبير قد لا تتوفران فى الباحث . ومن أمثلة العناوين ذات الألفاظ المجازية التى قد تؤدى إلى بعض الإبهام فى العنوان : « الفن الإسلامى فى مفترق الطرق » و « التصوير الإسلامى ضد التيار » .

وبالاضافة إلى ذلك يجدر بالباحث أن يتجنب المبالغة فى استخدام المحسنات البديعية فى العنوان ، ولا سيما السجع : ذلك أن العنوان المسجوع قد يوحى برجعية الباحث ، كما قد يجره إلى استخدام الفاظ لا تعبر بدقة عن الدلالة المقصودة حتى يتحقق السجع : ومن أمثلة العناوين التى زادت الفاظها فى سبيل تحقيق السجع فيها « الفنون الإسلامية فى الكتابات الأثرية على الآثار المعمارية فى مصر الإسلامية»، و « أثر الأوضاع السياسية على أساليب المنشآت المعمارية فى مصر الفاطمية » .

ومن جهة آخرى يجب أن يراعى ألا يكون العنوان طويلا مملا : إذ أنه من المفترض أن يدل العنوان على موضوع البحث بإيجاز بحيث يخلو من أى أطناب أو استطراد لا ضرورة له : فمثلا عنوان طويل : مثل « الخزف السلجوقى : أنواعه وطرزه ، وطرق صناعته ، وزخارفه المختلفة ، والكتابات المدونة عليه ، وأساليب تنفيذها ، والبلاد التى صنع فيها ، وعصور ازدهاره وتدهوره ، وأشهر نماذجه فى المتاحف والمجموعات الفنية » يمكن أن يختصر بنفس الدلالة إلى « الخزف السلجوقى : دراسة أثرية فنية » •

ومع ذلك يجب ألا يكون العنوان موجزا إيجازا مخلا يؤدى إلى إبهام المعنى وغموضه : من ذلك مثلا عنوان « الحفر » الذى قد يعنى فن الحفر فى الخشب (شكل ٢٢) أو العاج وغير ذلك من المواد ، أو أعمال الحفر الأثرى والكشف عن الآثار عن طريق الحفر • وكذلك عنوان « العين » قد يفهم منه أساليب رسم العين وكذلك طريقة النظر إلى الانتاج الفنى وتذوقه ، فضلا عن دلالات أخرى كثيرة • كما أن عنوانا مثل « ثم انتصر » يتعذر فهم دلالته لشدة إيجازه •

هذا ويفضل أن يتضمن العنوان الإشارة إلى فترة زمنية أو تاريخ محدد : ذلك أن الفن الإسلامى يشغل زمنا يقرب من الأربعة عشر قرنا ؛ ومن ثم ينبغى أن يقتصر البحث العلمى على فترة مناسبة • ومن الملاحظ أن كثيرا من الباحثين يحرصون زيادة فى التوضيح أن يضيفوا إلى عناوين بحوثهم تواريخ محددة حتى ولو كان العنوان يتضمن فترة زمنية كأن لا يكتفى الباحث بذكر عصر المماليك البحرية بل يضيف إلى ذلك (سنة ٦٤٨ — ٧٩٢ هـ / ١٢٥٠ — ١٣٩٠ م) •

وبالاضافة إلى الزمان يجدر أن يشتمل العنوان على الاشارة إلى المكان إذا لزم الأمر : ذلك أنه قد ينتشر نوع معين من فن ما فى كثير من الأقطار أو المدن فإذا خلا العنوان من تحديد مكان معين أصبح متضمنا بذلك جميع الأقطار والأمكنة التى عرف فيها هذا النوع من الفن : فمثلا الخزف المرسوم تحت الدهان وجد فى العراق وإيران ومصر والشـــام وشمال أفريقيـــا والأندلس وغيرها فى عصور مختلفة فإن لم يتضمن العنوان ذكر المكان وجب على الباحث دراسته فى جميع هذه الأقطـــار .

ومن حيث الموضوع يجب أن يكون العنوان جامعا : أى دالا على عناصر البحث ، ومتضمنا لجوانبه ومطابقا لأفكاره : فمثلا إذا كان موضوع البحث عبارة عن دراسة أثرية ومعمارية لإحدى المدارس الأثرية فى مصر يجب أن يدل العنوان على ذلك دون نقص : كأن يقال مثلا « مدرسة السلطان حسن بالقاهرة : دراسة أثرية معمارية » . وقس على ذلك عنوان « الزخرفة الإسلامية المنسوجة » (شكل ١٩) الذى يجمع الزخرفة المنسوجة فى العالم الإسلامى فى جميع العصور ، وكذلك عنوان « تحف العاج الأندلسية » الذى يتضمن جميع التحف المصنوعة من العاج فى بلاد الأندلس المختلفة ومن جميع عصـــورها الإســـلامية » .

وكما يكون العنوان جامعا يجب أن يكون أيضا مانعا : أى أنه لا يتضمن عنصرا لا يدخل ضمن البحث ، ولا يوحى بأفكار خارجة عن موضوعه . فإذا لم يكن من هدف الباحث دراسة مشكلات معينة يجب ألا يشتمل العنوان على ما يشير إلى هذه المشكلات : فمثـــلا عنوان « السلاح المملوكى » يعتبر عنـــوانا غير مانع إذا كان هدف

الباحث هو الاقتصار على دراسة السلاح الأبيض وفى مصر فقط ، ومن ثم يكون العنوان المانع هو « السلاح الأبيض فى مصر فى عصر المماليك » وكذلك السجاد العثمانى (شكل ١٨) عنوان غير مانع إذا كان الموضوع يقتصر على دراسة نوع واحد من السجاد العثمانى ، أو السجاد العثمانى فى قطر واحد من أقطار الدولة العثمانية ، أو على مجموعة واحدة من مجموعات السجاد العثمانى ، وعنوان « دراسة فنية لأثاث المصحف فى مصر فى عصر المماليك » عنوان مانع لدراسته فى غير مصر ، وفى عصر آخر غير عصر المماليك ، وكذلك مانع لدراسته من الناحية الدينية أو الاقتصادية أو الاجتماعية ، وعنوان « التصميمات الإسـلامية المطبوعة فى مصر والإفادة منها فى إعـداد معلم التربية الفنية » عنوان مانع لدراسة أى تصميمات أخرى غير إسلامية وغير مطبوعة ، وكذلك مانع لدراسة الافادة منها فى مجال آخر غير مجال إعداد معلم التربية الفنية » •

وبالإضافة إلى ذلك يجب ألا يتضمن العنوان نتيجة البحث أو النظرية التى يحتمل أن يستقرئها الباحث من دراسته : ذلك بأنه ربما خرج الباحث بنتيجة مختلفة ، أو توصل بعد الدراسة والاستقراء إلى نظرية مغايرة ومن أمثلة هذه العناوين التى تشـتمل على النتـائج والنظريات التى ربما تغيرت بعد الدراسة « طابع الابتكار فى أسلوب ابن سنقر البغدادى » (شكل ٢٠) ، « وصناع الموصل مبتكرو الكتابة العربية المشـكلة هلى هيئة كائنات حية » ، و « واقعية التصـوير الإسـلامى » ، و « ارتباط ازدهار الفن الإسلامى بقوة الوحـدة الإسلامية » ، « ونمو الطابع التجريدى فى الفن الإسلامى على مدى العصـور » •

وعلى الرغم مما سبق قد يفضل البعض العناوين المرنة : أى تلك التى تتيح للباحث بعض الحرية فى التناول ، ولاسيما فى حالة عدم الاطمئنان إلى مناسبة مادة البحث للمدة الزمنيـــة الممكنة من حيث الكثرة أو القلة ، أو لقيمة الدرجة العلمية من حيث الزيادة أو النقصان. فإذا اتضح للباحث مثلا أن المادة العلمية أكثر من اللازم استغنى عن بعضها دون أن يخل ذلك بدلالات عنوان البحث أو العكس . فمثلا عنوان « مساجد أمراء السلطان حسن » قد يرى الباحث أن مادته أقل من اللازم فى حالة الاقتصار على مساجد الأمراء التى شيدت فى عهد السلطان حسن وبالتالى يمكنه أن يضيف إليها مساجد أمراء السلطان حسن التى شيدت بعد وفاته .

وأخيرا ينصح الباحث أن يراعى عنـــد صياغة العنوان ملاءمته لمجتمعه وللجهة المقدم لها البحث بحيث لا يتضمن العنوان الإشادة بطائفة أو مفاهيم مناوئة أو الإزراء بمبادىء أو آراء محببة .

الفصل الثاني

خطة البحث

خطــة البحث

نظرا إلى أن البحث يتعلق بأكثر من موضوع كان من الضرورى تقسيمه إلى أقسام بحيث يختص كل قسم من هذه الاقسام بموضوع • وهذا هو ما اصطلح على تسميته بخطة البحث •

وخطة البحث تمثل هيكل البحث ، وترسم صـــورة عامة له • والهدف منها هو عرض عناصر البحث بوضوح ، وتعيين نقط ارتكاز محددة تساعد على الإحاطة به وإحاطة مبـــدئية ، وتكوين المعلومات اللازمة ، والأسس الضرورية لتكوين المعرفة والكتابة عنه •

وضــع الخطــة

وليس من شك فى أن وضع خطة البحث قبل دراسته دراسة جدية وقبل جمع مادته يفيد الباحث من عدة أمور • فهى أولا توضح الخطوط العريضة لمعالم طريق البحث مما يساعد الباحث على المضى فى بحثه بخطى ثابتة ، كما أنها توفر لديه تصورا شبه كامل لموضوعه ، وتساعده على تحقيق التأمل الذهنى له ، وتبين له مواضيع الأهمية فيه ، وتمكنه من إدراك الثغرات ونقط الضعف ليتلافاها منذ البداية ، فضلا عن أنها تهيئة للقدرة على الفحص والنقد لجوانب موضوعه ، ثم توضح له الخطوات العملية لدراسته •

وبالاختصار فان خطة البحث تعتبر إعدادا مبدئيا للباحث ، كما تمهد له الطريق لجمع مادته ، ثم الكتابة النهائية •

وإذا كان من الخطأ تأجيل وضع الخطة إلى ما بعد الانتهاء من جمع المادة فإنه من الضرورى أن يسبق وضع الخطة أن يلم الباحث

بمشكلته إلماما عاما : وذلك عن طريق القراءة والاطلاع بشكل عام عن موضوعه ومختلف جوانبه ، وتدبر أساليب الحل لمشكلته • ويكفى فى هذه المرحلة تفهم جوانب البحث وعناصره فى ضوء ما ورد عنها فى دوائر المعارف أو المراجع المتخصصة • وهكذا فى ضوء هذه القراءة يضع الباحث الخطة الأولية لبحثه •

ويجب أن تكون هذه الخطة مرنة وقابلة للتعديل فهى ليست نهائية : ذلك أنه قد يتضح أثناء إعداد المصادر وجمع المادة والكتابة أنه من الضرورى تعديلها ، كما أنها قد تتطور وتنمو أثناء هذه المراحل ، فهى أشبه بالكائن الحى الذى ينمو مع الزمن •

وقد يضع الباحث خطـة فصل من الفصول وحين يجمع مادته ويشرع فى كتابته يتضح له أنه من الأصوب تقسيمه إلى فصلين ، أو ضمه إلى فصل آخر •

ومن المسلم به أن البحث له بداية ونهاية كما أنه يتعلق بأكثر من موضوع ، ولكنه فى الوقت نفسه وحدة مترابطة متكاملة : ومن ثم يجب أن يحرص الباحث فى خطته على التسلسل المنطقى لعناصرها : أى لأقسامها بحيث يؤدى كل قسم إلى ما يليه •

أقســام الخطــة

والأسلوب الأمثل لوضع خطة البحث هو أن يقسم الموضوع إلى أقسام رئيسية : يمثل كل قسم منها عنصرا رئيسيا من عناصر الموضوع ، ويقسم كل عنصر رئيسى إلى أقسام فرعية أو عناصر متفرعة من العنصر الرئيسى ، وقد يقسم العنصر الفرعى إلى أقسام أو عناصر تابعة له : أى أنه كما أن للموضوع ذاته خطته فإن لكل قسم أو عنصر رئيسى

ولكل قسم فرعى أو عنصر فرعى خطته : أى أن هناك خطة عامة بالنسبة الموضوع ، وخطة خاصة لكل قسم من أقسامه .

وقد اتفق على مسميات لهذه الأقسام : فقد تنقسم الخطة إلى أقسام ، وكل قسم إلى أبواب ، وكل باب إلى فصول ، وكل فصل يشتمل على عدة عناصر . وقد تنقسم الخطة إلى أبواب ، وكل باب إلى فصول ، وكل فصل إلى عناصر . وقد تنقسم الخطة إلى فصول ، وكل فصل إلى عناصر وهذه التقسيمات تخضع عادة لنوع الموضوع وطبيعته . ومهما يكن من شىء فإن الفصل هو الذى يكون الوحدة الرئيسية فى الخطة .

هذا ويجب أن يراعى الباحث عند تقسيم بحثه اتباع أحد أسلوبين : الأسلوب الرأسى أو التاريخى أو الزمنى ، والأسلوب الأفقى أو الجغرافى أو الموضوعى . ومن الملاحظ أن الأسلوب التاريخى أنسب للموضوعات التاريخية : إذ أن الزمن هو العامل المؤثر فيها ، أما الأسلوب الأفقى فهو أنسب للموضوعات الحضارية أو الأثرية .

وليس الباحث ملزما باتباع أحد الأسلوبين فقط فى جميع أقسامه، ولكنه ملزم أيضا إلى حد ما فى اتباع أسلوب واحد فى كل نوع متميز من أنواع الأقسام : أى أنه يجب أن يتبع أسلوبا موحدا فى تقسيم الأبواب أو فى تقسيم الفصول ، كما يمكن الجمع بينهما : كأن تكون الأبواب مقسمه رأسيا والفصول تبع بعض الأبواب أو كلها مقسمة أفقيا أو العكس . وطبيعة الموضوع هى التى تفرض أحد الأسلوبين أو كليهما .

ولكن فى حالة تقسيم الموضوع إلى فصول فقط قد يتعذر الاقتصار على أسلوب واحد .

ويقع صلب الرسالة عادة بين مقدمة أو تمهيد أو كليهما فى البداية، وبين خاتمة فى النهاية ، وقد يلى الخاتمة ملاحق •

عناصر البحث

ولكى يتيسر للباحث وضع خطة يجدر به استيعاب عناصر الموضوع وتفريعاته ، وفى سبيل ذلك يقوم الباحث بتدوين كل ما يعن له من عناصر وتفاصيل متصلة بموضوعه أو تصلح للمقارنة مع عناصر موضوعه • ويستحسن أن يدون كل عنصر من هذه العناصر على بطاقة مستقلة • ثم يقوم بتصنيف هذه العناصر إلى عناصر أساسية وعناصر فرعية وعناصر ثانوية •

ثم يدرج تحت كل عنصر أساسى العناصر الفرعية التابعة له ، ونفس الشىء بالنسبة للعناصر الثانوية أو التابعة له •

ثم يرتب عناصره سواء أكانت أساسية أم ثانوية ترتيبا منطقيا وذلك حسب نوع كل عنصر أو تسلسله •

وبعد ذلك يحدد لكل عنصر رئيسى وفرعى : أى لكل قسم وباب وفصل عنوانه مصاغا حسب القواعد التى سبق ذكرها بالنسبة لعنوان الموضوع مع ملاحظة اختلاف صيغة العناوين أى عدم تكرارها •

ولنضرب مثلا لذلك : عند وضع خطة لموضوع عن التطور العمرانى لمدينة من المدن قد تكون العناصر التى يمكن أن يتضمنها كما يلى دون ترتيب أو تصنيف رأسى أو أفقى أى دون ترتيب زمنى أو موضوعى : الموقع — العناية بالتعليم — النظم الادارية — الحدود — الفقر والثراء — النظم العسكرية — الامتداد أو الاتساع — التقاص — الظروف السياسية — الضواحى — العوامل الاجتماعية — التجارة

وازدهارها أو اضمحلالها — الحروب — الأنهار — التلال — الجبال — العوامل الجغرافيــة — الكثافات الســكانية — الجزر — الخطط أو الأحياء — الشــوارع — المنشــآت — التوزيع الطبقى — التوزيع الحرفى — الأسواق — التقاليد والعادات — الفتن والثورات — أجناس السكان — الهجرات — القلاع — مظاهر العمران — عوامل التطور العمرانى — المساجد •

وبتأمل هذه العناصر يلاحظ أن بعضها رئيسى وبعضها فرعى ، ومن ثم يمكن تعيين العناصر الرئيسية ، وإدراج العناصر الفرعية تحت العنصر الرئيسى الذى يتضمنها •

فمثلا من الملاحظ أن من هذه العناصر عنصرين أساسيين يمكن أن يكونا القسمين الرئيسيين : وهما مظاهر التطور العمرانى ، وعوامل التطور العمرانى • ويمكن أن يندرج تحت مظاهر التطور العمرانى العناصر الآتية دون ترتيب : الموقع — الحدود — الامتداد أو الاتساع أو التقلص — الكثافة السكانية — الخطط والأحياء — الشوارع — المنشآت — المرافق — التوزيع الطبقى والحرفى للسكان — أجناس السكان — الأسواق — القلاع — المساجد • فى حين يدرج تحت عوامل التطور العمرانى العناصر الآتية : الظروف السياسية — العــوامل الاجتماعية — الأحوال التجارية — الحروب — العوامل الجغرافية — الحروب — الأنهار — التلال — الجبال — المجاعات — الفتن — التعليم — النظم الإدارية — النظم العسكرية — الثراء والفقر — الأكوام — البرك — المناخ •

ومن الملاحظ أن عناصر كل قسم منها ما هو أساسى ، ومنها ما هو فرعى • فمن العناصر الأساسية فى قسم عوامل التطور : العوامل

الجغرافية ــ الظروف السياسية ــ العوامل الاجتماعية والاقتصادية ــ النظم الأدارية والنظم العسكرية ٠

ويندرج تحت العوامل الجغرافية : المناخ ــ النهر ــ التلال والجبال ــ الأكوام ــ البرك ــ المناخ ٠

وتشتمل العوامل الاجتماعية والاقتصادية على الأحوال التجارية ــ المجاعات ــ درجة الثراء ــ التعليم ــ التقاليد والعادات والمذاهب الدينيـــة ٠

وتشتمل العوامل السياسية والعســكرية على النظم الادارية ــ النظم العسكرية ــ الحروب ــ سياسة الحكام ٠

أما من حيث القسم الآخر وهو مظاهر التطور فيمكن تقسيمه أيضا الى عناصر أساسية ، وعناصر فرعية على النحو التالى :

أولا : حدود المدينة ويشمل الموقع ــ التوسع ــ الضواحى ٠

ثانيا : أقسام المدينة ويشمل الأحياء ــ الشوارع ــ الأسواق ــ الحدائق العامة ٠

ثالثا : المرافق وتشمل الأسوار ــ البوابات ــ الموارد المائيـــة ــ المصارف ــ المقابر ٠

رابعا : المنشآت وتشمل المســاجد ــ المدارس ــ المصــانع ــ المستشفيات ٠

خامسا : المظاهر السكانية وتشمل الكثافة السكانية ــ التوزيع الجغرافى ــ التوزيع الطبقى ــ التوزيع الحرفى ٠

ثم ترتب هذه العناصر ترتيبا منطقيا سواء أكانت أساسية أم فرعيـــة •

وفى حالة وضع خطة لموضوع عن دراسة أثر معمارى مثل قلعة أو مدرسة (شكل ٤) أو مسجد (شكل ٥) يمكن أن تشتمـــل على العناصر الآتية :

وصف الأثر — العقود — تاريخ البناء — التخطيط — أعمـــال العمائر والترميم — تأصيل العناصر المعمارية — عوامل الانشاء — منشىء الأثر — موقع الأثر — دراسة مقارنة للآثار المشابهة — الدور الحضارى للأثر — مهندس الأثر أو مشيده — مواد البناء — الواجهة — وظيفة المنشأة — الوثيقة أو الحجة — مصادر البحث — الأحداث التاريخية المرتبطة بالأثر المعمارى — نظم العمل بالأثر — الملاحظة الميدانية — المئذنة — القبة — المقرنصات — الحليـــات الجصية — التحليل والتأصيل والمقارنة — أقسام البناء — الأروقة — الأواوين — مدخل المبنى — الحليات المعمارية — أشكال الزخارف — العنـــاصر المعمارية : الأسقف — ملحقات المبنى — الكتابات (شكل ١١) •

وفى ضوء هذه العناصر نلاحظ أن من بينها عناصر رئيسية هى :

أولا : تاريخ البناء ويضم العناصر التالية :

منشىء البناء — وعوامل إنشائه — مهندسه وعماله — موقعـــه — تاريخ وأعمال الترميم •

ثانيا : وصف المبنى فى ضـــوء الوثيقة ، والمصـــادر الأصلية ، والدراسة الميدانية ويشمل العناصر التالية :

التخطيط — الأقسام من أروقة أو أواوين أو قاعات — الواجهات — مواد البناء — الملحقات •

ثالثا : العناصر المعمارية وتأصيلها وتشمل :

المئذنة — القبة — المداخل — النوافذ — الأسقف — الأرضيات —

رابعا : الحليات المعمارية وتأصيلها وتشمل :

الحليات الحجرية — الحليات الجصية — الفسيفساء — الحليات الملـــونة •

خامسا : الأشكال وتشمل :

الزخارف النباتية (شكل ١١) — الزخارف الهندسية — الزخارف الحيوانية •

سادسا : الكتابات (اشكال ١١ ، ٢٥) وتدرس من حيث :

الأسلوب — المضمون •

سابعا : الدور الحضارى ويتضمن :

وظيفة الأثر — نظم العمل به — القائمين بالعمل — الأحداث التاريخية التى مرت عليه •

وقد يكون الموضوع عن أسس التصميم لنوع من المبانى (شكل ٩ ، ١٠) من طراز معين وهنا يمكن تصور عناصره كما يلى :

وصف لنماذج معينة من الطراز — الأسطح — المجســمات — الخطوط — مادة البناء — الحليات والزخارف — الفراغ — العوامل الاجتماعية — المحاور — الإيقاع — الاتزان — الوحدة — التناسب — التعبير — أو الملاءمة مع الوظيفة — الشكل والمضمون — الضوء —

اللون — طرق البناء — أسس التكوين — أساليب التكوين — الزخارف الكتابية (أشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٥) — التأثير الجغرافى والجيولوجى — التأثيرات التاريخية — التقاليد والعادات — التشكيل المعمارى •

وفى ضوء هذه العناصر يمكن تقسيم الموضوع إلى قسمين :

قسم وصفى وقسم تحليلى •

أما القسم الوصفى فيشمل الوصف التفصيلى لتصميم نماذج من العمائر موضوع البحث •

وأما القسم التحليلى فيشتمل على العناصر الرئيسية الآتية :

أولا : العوامل المختلفة المؤثرة فى التصميم وتنقسم إلى :

عوامل اجتماعية وتشمل العادات — التقاليد — الظروف السياسية والاقتصادية — الظروف الدينية •

عوامل جغرافية وتشمل : التضاريس — المناخ •

عوامل تاريخية وتشمل : التأثيرات الوافدة — الحروب — الظروف السياسية •

ثانيا : التشكيل المعمارى وأساليب التكوين ويشمل :

مواد البناء — طرق البناء — تحقيق الرغبات العامة والخاصة •

ثالثا : الهدف المعمارى ويشمل :

الوحدة والتنوع فى الوحدة — الكتلة والفراغ — الخط — السطح — محور الارتكاز — التوجيه — تنظيم العناصر المعمارية فى ضوء الوحدة والتنغيم والتوازن والتناسب والضوء واللون والتماثل والحركة — الملاءمة مع الوظيفة — التعبير فى الشكل والمضمون •

رابعا : الزخرفة وملاءمتها للعمارة وتشمل :

الحليات الزخرفية — أشكال الزخارف (شكل ٧ ، ١١) .

وقد يكون الموضوع عبارة عن دراسة لأحد الفنون التطبيقية مثل الخشب أو النسيج أو السجاد فى عصر من العصور أو قطر من الأقطار مثلا : أشكال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة (شكل ٢٣) فيمكن أن تكون عناصره كما يلى :

الزخارف النباتية — الزخارف الحيوانية — الزخارف الهندسية — أنواع الزخارف — طرق الصناعة — وصف نماذج من الخشب — أماكن الصناعة — أساليب تنفيذ الزخارف — الصناع — توقيعات الصناع — أساليب الصناع — أشكال الزخارف — التأثيرات — المضمون الحضارى — القيم الفنية — الظروف الاجتماعية — دكك المقرئين والمبلغين — المنابر (شكل ٢٢) — أنواع أعمال الخشب — طرق الحفر — التجميع — التطعيم — الخرط — التلوين — الأطباق النجمية — أنواع الزخارف الهندسية على الأخشاب — الأرابسك (شكل ١١) — الزخارف النباتية المحورة — الزخارف النباتية المحاكية للطبيعة — أنواع الأزهار الشائعة فى الفن التركى — رسوم الفاكهة — الخط الثلث — الخط النسخ (شكل ٢٦) — الخط الكوفى — مضمون الكتابات — أساليب الخط — الألقاب والوظائف (شكل ١١) — دراسة تحليلية .

واذا تأملنا هذا السرد العام للعناصر المختلفة للموضوع سواء منها الأساسى أو الفرعى يتضح أن هناك قسمين رئيسيين هما : الدراسة الوصفية ، والدراسة التحليلية أو الموضوعية ، وأن كل قسم

من هذين القسمين يمكن أن يتضمن عددا من الاقسام الرئيسية : فمثلا الدراسة الوصفية تشمل وصفا لنماذج من المنابر والدكك والأبواب (شكل ٢٣) والشبابيك والمقصورات •

أما الدراسة التحليلية فتتضمن العناصر الرئيسية التالية :

أولا : طرق الصناعة وتنفيذ الزخارف وتشمل :

التجميع والتعشيق — التطعيم والترصيع — الخرط والتلوين •

ثانيا : أشكال الزخارف وتشمل :

الزخارف الهندسية « الطبق النجمى (شكل ٢٢) — المفروكة — المعقلى وغيرها » — الزخارف النباتية (الزخارف المحورة — الزخارف المحاكية للطبيعة : الازهار — الفواكه) •

ثالثا : الكتابات وتدرس من حيث الأسلوب — من حيث المضمون •

رابعا : التأثيرات وتنقسم إلى :

تأثيرات مملوكية — تأثيرات تركية — تأثيرات محلية •

وفى حالة كتابة بحث عن تأثير الفكر على الفن الإسلامى فى عصر معين يمكن أن تكون عناصره على النحو التالى :

المذهب الدينى — الأفكار الفلسفية — الأدب — القصص — الشعر — النقد الفنى — العلوم — الأسلوب الفنى السائد — الرمز — التصوف — التجريد — الواقعية — الزخارف الهندسية — الزخارف النباتية — الزخارف الحيوانية — طريقة تشكيل الكائنات الحية — الأشكال المحورة — تصميم العمائر — العلاقة بين الفكر والفن •

وبتأمل هذه العناصر يمكن استخراج العناصر الأساسية وتفرعاتها على النحو التالى :

مقدمة عن العلاقة بين الفكر والفن بصفة عامة مع التمثيل ببعض العصور :

أولا : مميزات الطراز الفنى السائد فى العمارة — الفنون التشكيلية — الفنون التطبيقية .

ثانيا : أهم المعالم الفكرية وأهم عناصرها :

المؤلفات الدينية والأدبية والفلسفية والعلمية — السياسة ونظام الحكم والمذهب الدينى — الشعارات .

ثالثا : ابراز العلاقة بين الاتجاهات الفكرية والمظاهر الفنية :

فى العناصر المعمارية : التصميم — الواجهات — الحليات المعمارية .

فى الفنون التشكيلية : التصوير — النحت — الواقعية — محاكاة الطبيعة — الرمزية — التجريد .

فى الفنون الزخرفية : أساليب الصناعة — الزخارف النباتية — الزخارف الهندسية — الكتابة .

خطط رسائل علمية فى العمارة والفنون الإسلامية

فيما يلى نماذج لخطط بعض رسائل الماجستير والدكتوراه فى مجال الآثار والفنون الإسلامية .

خطط لرسائل الماجستير

— التطور العمرانى للقاهرة فى عهد صلاح الدين الأيوبى
(٥٦٤ — ٥٨٩ هـ)

المقدمة : ١ — أهمية الموضوع

٢ — أهم مصادره ومراجعه

تمهيد : القاهرة قبل عصر صلاح الدين

الباب الأول : عوامل التطور المعمارى

الفصل الأول : العوامل الجغرافية

١ — انحراف مجرى نهر النيل

٢ — تلال المقطم

٣ — الأكـــوام

٤ — البرك والمجارى المائية

الفصل الثانى : العوامل الاجتماعية

١ — التحول إلى المذهب السنى

٢ — موقف صلاح الدين من الأزهر

٣ — العناية بالتعليم

٤ — التغيرات الاجتماعية

الفصل الثالث : العوامل السياسية والعسكرية

١ — أهمية القاهرة سياسيا

٢ — موقف الصليبين من القاهرة

٣ — التغيرات فى اجناس الجند

٤ — الفتن والحوادث

٥ — النظم الادارية

الفصل الرابع : العوامل الاقتصـــادية

١ — ازدهار التجارة الداخلية

٢ – نمو العلاقات التجارية

٣ – ثروة الفاطميين

البـــاب الثانى : مظـــاهر التطور العمرانى

الفصل الأول : حـــدود القاهرة

١ – ضم العواصم القديمة

٢ – اتســـاع القاهرة

٣ – جزيرة الروضة

الفصل الثانى : الأقسام (أقسام القاهرة)

١ – الخطط والأحياء

٢ – الشوارع الهامة

٣ – الأســـــواق

٤ – الحدائق والبساتين والمتنزهات

٥ – المقـــابر

الفصل الثالث : العمائر المرافق

١ – القلعـــة

٢ – الســـــور

٣ – المساجد والمدارس

٤ – الموارد المائية

٥ – المنشآت الأخرى (البيمارستان ، دور صناعة السفن والأسلحة ، دار الضرب ...)

الفصل الرابع : المظاهر السـكانية

١ ـ الكثافات السكانية فى الأحياء

٢ ـ التوزيع الطبقى والحرفى

٣ ـ التقاليد والعادات

الخاتمة : النتائج العامة

ـ دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بالقاهرة

المقدمة : التوسع العمرانى خارج القاهرة

الباب الأول : نشـأة الشـارع

الفصل الأول : عوامل النشأة

الفصل الثانى : موقع الشارع

الفصل الثالث : تفرعاته

الباب الثانى : تطور الشارع ودوره العمرانى

الفصل الأول : عوامل التطور

الفصل الثانى : مظاهر التطور

الفصل الثالث : الدور العمرانى

الباب الثالث : المرافـق والآثار

الفصل الأول : المرافـق

الفصل الثانى : الآثار الباقية

الفصل الثالث : الآثار المندثرة

الباب الرابع : السـكان

الفصل الأول : الكثافة السكانية

الفصل الثانى : الطوائف والحرف

الفصل الثالث : الحياة الاجتماعية

الخاتمـــة

الملاحـــق

ـ المساجد التذكارية فى المدينة المنورة

المقـــدمة

التمهيد : نشأة المدينة (شكل ١) وقيام المساجد فيها

الباب الأول : مســجد قبــاء

الفصل الأول : تاريخـــه

الفصل الثانى : مراحله التخطيطية

الفصل الثالث : عمـــارته

الباب الثانى : مســـاجد العيـــد

تقـــديم

الفصل الأول : مســـجد الغمامة

الفصل الثانى : مســـجد أبو بكر

الفصل الثالث : مســـجد عمر

الفصل الرابع : مســـجد على

الباب الثالث : مســـاجد الفتح

تقـــديم

الفصل الأول : مســـجد الفتح

الفصل الثانى : مســـجد سلمان

الفصل الثالث : مســجد أبو بكر

الفصل الرابع : مســجد عمر

الفصل الخامس : مســجد على وفاطمة

الباب الرابع : المساجد التذكارية المنتشرة فى أنحاء المدينة

الفصل الأول : المساجد القائمة منذ العهد العثمانى

الفصل الثانى : المساجد المجددة حديثا

الفصل الثالث : المساجد المتهدمة

الباب الخامس : المساجد التذكارية المندثرة

الفصل الأول : المساجد المعروف موضعها

الفصل الثانى : المساجد المندثرة نهائيا

الباب السادس : طرز المساجد التذكارية ووحداتها المعمارية وأثاثها

الفصل الأول : طرز المســاجد

الفصل الثانى : الوحدات والاثاث المعمارى والزخارف

المراجــــع

المخطـــــوطات

التقــارير والرســائل

المطبوعات العربية والشرقية

المطبوعات الافرنجيـــة

فهرس الموضـــوعات

— منشأة الأمير قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر بالقاهرة

(شـــكل ٤)

المقـــــدمة

الفصل الأول : ترجمة الأمير قجماس الإسحاقى

نشأة قجماس وثقافته

وظائف الأمير قجماس وألقابه

منشآت الأمير قجماس

الفصل الثانى : تاريخ منشأة الأمير قجماس وماهيتها المعمارية

موقع المنشـــأة

تأسيس المنشأة ومراحل بنائها

ماهية المنشأة المعمارية

الفصل الثالث : الوصـــف المعمـــارى

المدرســـة من الخارج

الواجهة الشمالية الغربية

الواجهة الشمالية الشرقية

الواجهة الجنوبية الشرقية

المدرسة من الداخل

أبواب المدرســـة

المحـــراب

المنبـــر

المئـــذنة

الفصل الرابع : الوصف المعمارى لملاحق المدرسة

القبـــة

الســـبيل

الســـاباط العلوى

الميضـــأة

المكتب وحوض الدواب

الخـــلاوى

الفصل الخامس : العناصر المعمارية للمدرسة

تأصيل وتحليل مفرداتها

النظام المدرسى المتعامد

الأعمـــدة

العقـــود

النظام الأبلق والمشهر

المقرنصـــات

الشرافات

الجفت اللاعب

الفصل السادس : العناصر الزخرفية

الزخارف النباتيـــة

الزخارف الهندســية

الزخارف الكتابية

الخاتمـــة

الملاحـــق

ملحق ١ : التحف المنقولة

ملحق ٢ : نص وثيقة الأمير قجماس الاسحاقى

ملحق ٣ : تحقيق لأهم المصطلحات

المراجـــع
فهرس اللوحات
فهرس الأشـــكال

ــ قلعة المويلح ــ دراسة معمارية حضارية

مقـــدمة
الباب الأول : عوامل إنشاء القلعة
الفصل الأول : جغرافية الموقع
الفصل الثانى : تأمين الحاج وخدمته
الباب الثانى : الدراســة المعمــارية
الفصل الأول : وصف القلعة
الفصل الثانى : دراسة مقارنة لقلاع سابقة ولاحقة
الفصل الثالث : دراسة تحليلية للعناصر المعمارية
الباب الثالث : الدور التاريخى والحضارى
الفصل الأول : تبعية القلعة ووكالتها
الفصل الثانى : نظم القلعة
الفصل الثالث : الأثر الحضارى للقلعة
الفصل الرابع : الأحداث التاريخية للقلعة
الخاتمـــة
المصـــادر والمراجع
ملحق الوثائق
ملحق الأشـــكال
ملحق اللوحات

ـ دراسة لساجيد جورديز فى ضـــوء مجموعة متحف قصر المنيل (أ شكل ١٨) بالقاهرة

الخطـــة

مقدمة البحث

تمهيـــــد

الباب الأول : الدراسة الوصفية

الفصل الأول : سجاجيد الصلاة

الفصل الثانى : سجاجيد التعليق

الفصل الثالث : سجاجيد العرائس

الباب الثانى : الدراســة التحليلية

الفصل الأول : الصـــناعة

الفصل الثانى : الخصائص الفنية

الفصل الثالث : العناصر الزخرفية

ملحق : السجاجيد المجيدية

الخاتمة ونتائج البحث

اللوحات والأشـــكال

المراجـــع

ـ أعمال الخشب المعمارية فى الحجاز فى العصر العثمانى دراسة فنية حضارية

المقدمة : الحجاز فى العصر العثمانى ودوره الصناعى

الفصل الأول : صـــناع الخشـــب

١ ـــ جنســـــياتهم

٢ — تنظيمــاتهم

٣ — أســـاليبهم

الفصل الثانى : أنواع الأعمال الخشبية المعمارية

١ — الأبـــواب

٢ — النوافذ والفتحات

٣ — الرواشـــن

٤ — السقوف ... الخ

الفصل الثالث : المميزات العامة لأعمال الخشب المعمارية

١ — صلتها بالتصميم المعمارى

٢ — طرق الصناعة

٣ — أساليب الزخرفة

٤ — القيم الفنية

الفصل الرابع : التأثيرات الفنية المتبادلة

١ — التأثيرات التركية

٢ — التأثيرات المصرية

٣ — التأثيرات الشامية

٤ — التأثيرات العراقية

٥ — التأثيرات الهندية

الفصل الخامس : المضمون الحضارى

١ — المضمون الدينى

٢ — المضمون الاجتماعى والاقتصادى

٣ — المضمون الصحى

الخاتمة : النتائج العلمية للبحث

المصادر والمراجع

الملاحـــق

- **الزليج فى العمارة الإسلامية بالجزائر فى العصر التركى**

التقـــديم

المقـــدمة

القسم الأول : الدراسة الوصفية

الفصل الأول : بلاطات الزليج التركى

الفصل الثانى : بلاطات الزليج التونسى

الفصل الثالث : بلاطات الزليج الأوروبى

القسم الثانى : الدراسة التحليلية

الفصل الأول : الزخارف الكتابية

الفصل الثانى : الزخارف الهندسية

الفصل الثالث : الزخارف النباتية

الخاتمـــة

قائمة المصطلحات الفنية

خطط لرســائل الدكتوراه

- **المسجد النبوى فى العصر العثمانى - دراسة معمارية حضارية**

(شـكل ١)

مقدمة : أسباب اختيار الموضوع وأهم مصادر البحث

تمهيد : عرض موجز لتاريخ المسجد النبوى الشريف قبل العصر العثمانى

الباب الأول : الأعمـــال المعمـــارية

الفصل الأول : تاريخ الأعمال المعمارية قبل عهـــد
السلطان عبد المجيد (٩٢٦ — ١٢٥٥ هـ
١٥١٩ — ١٨٣٩ م)
الفصل الثانى : عمارة السلطان عبد المجيد وترميماتها
فى أواخر العصر العثمانى
الفصل الثالث : الدراسة الوصفية التحليلية

الباب الثانى : الزخارف المعمارية والكتابات
الفصل الأول : الزخارف الهندسية
الفصل الثانى : الزخارف النباتية
الفصل الثالث : الكتـــابات

الباب الثالث : أثاث المسجد النبوى وتحفه
الفصل الأول : الأثاث الثابت
الفصل الثانى : الأثاث المنقول
الفصل الثالث : تحف المســجد

الباب الرابع : وظائف المسجد النبوى
الفصل الأول : الوظائف الادارية والتنظيمية
الفصل الثانى : الوظائف الدينية
الفصل الثالث : الوظائف العلمية

النتائج العلمية للبحث
قائمة المصادر والمراجع
الملاحـــق

— الآثار الرخامية بالموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى

مقـــدمة :

تمهيـــد :

الفصل الأول : المداخـــل

الفصل الثانى : المحاريب

الفصل الثالث : الشبابيك والطاقات

الفصل الرابع : الأعمـــدة

الفصل الخامس : الافاريز الزخرفية والأشرطة الكتابية

الفصل السادس : الألواح التذكارية والشواهد وصناديق القبور

خاتمـــة

المصـــادر والمراجع

الرســـوم

الصـــور الفوتغرافية

— السلاح المعدنى للمحارب المصرى فى عصر المماليك

تقـــديم

القسم الأول : دراسة السلاح المعدنى وأنواعه

المقـــدمة

الباب الأول : صناعة السلاح وزخرفته

الفصل الأول : المعادن المستخدمة

الفصل الثانى : الصـــناعة

الفصل الثالث : الصـــناع

الفصل الرابع : **الزخارف**

الباب الثانى : أسلحة الهجوم

الفصل الأول : السـيف

الفصل الثانى : الرمـح

الفصل الثالث : الخنجر

الفصل الرابع : الطبـر

الفصل الخامس : الدبوس

الباب الثالث : أسـلحة الدفاع

الفصل الأول : الـدرع

الفصل الثانى : الخـوذة

الفصل الثالث : الترس

القسم الثانى : وصف قطع السلاح التى درست

الخاتمـة

المراجـع

الفهـارس

اللوحـات

الأشـكال

ـ مسكوكات المماليك الجراكسة فى مصر : نظمها وقيمها النقدية

مقـدمة : مصـادر البحث

الباب الأول : أنواع المسـكوكات

الفصل الأول : المسكوكات الذهبية

الفصل الثانى : المسكوكات الفضية

الفصل الثالث : المسكوكات النحاسية

الباب الثانى : القيم النقدية وأسعار المبادلة

الفصل الأول : القيم النقـدية وأسـعار المبـادلة للمسكوكات الذهبية

الفصل الثانى : القيم النقـدية وأسـعار المبـادلة للمسكوكات الفضية

الفصل الثالث : القيم النقـدية وأسـعار المبـادلة للمسكوكات النحاسية

الباب الثالث : المسـكوكات المصرية وقيمها النقدية فى وثائق العصر المملوكى الجركسى ودراسة مقارنة لرواتب أصحاب الوظائف والخدمات فى وثائق المماليك الجراكسة فى مصر

الفصل الأول : مقـدار رواتب أصـحاب الوظائف والخدمات فى وثائق المماليك الجراكسة فى مصر

الفصل الثانى : دراسة مقارنة

ملاحـق البحث :

خاتمـة البحث :

مصـادر البحث :

كتالوج اللوحات والأشكال

ـ الصور الشخصية فى التصوير العثمانى (شكل ١٥)

تمهيـــد

مقدمة : تاريخ الصور الشخصية فى التصوير الإسلامى

الباب الأول : الصور الشخصية العثمانية فى القرن ١٥ م
الفصل الأول : الفنانون الأوروبيون فى بلاط السلطان محمد الفاتح (١٤٥١ — ١٤٨١ م)
الفصل الثانى : صور شخصية من عمل الفنانين الأوروبيين
الفصل الثالث : صور شخصية من عمل الفنانين العثمانيين
الباب الثانى : الصور الشخصية العثمانية فى القرن ١٦ م
الفصل الأول : الصور الشخصية العثمانية قبل فترة الاصالة
الفصل الثانى : الصور الشخصية العثمانية فى فترة الاصالة
الفصل الثالث : مصورو الصور الشخصية فى القرن ١٦ م
الباب الثالث : الصور الشخصية العثمانية فى القرن ١٧ م
الفصل الأول : الصور الشخصية العثمانية فى الألبومات
الفصل الثانى : الصور فى المخطوطات
الفصل الثالث : المصورون
الباب الرابع : الصور فى القرن الثامن عشر
الفصل الأول : فى الألبومات
الفصل الثانى : فى اللوحات الزيتية
الفصل الثالث : فى المخطوطات
الفصل الرابع : تأصيل الصور الشخصية العثمانية
الملاحق
الخاتمة

مقدمات لخطط رســائل مقيدة لدرجات علمية
فى العمارة والفنون الإسلامية

عند التقدم للقيد لدرجة الماجستير أو الدكتوراه يتقدم الطالب بموافقة المشرف بطلب إلى مجلس القسم المختص ويشتمل الطلب على عنوان الموضوع والخطة مشفوعا بمقدمة تتضمن شرحا موجزا لخطة البحث ومصادره مع تبيان الأهميته • وفيما يلى نماذج لبعض الخطط مشتملة على المقدمة :

أ الماجســــــتير :

شارع باب البحر منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى : دراسة أثرية حضارية (شكل ٢٨)

يعد تاريخ الخطط ، وانشاؤها وتطورها ، وتتبع معالمها وآثارها ومجتمعاتها خلال العصور المختلفة ، من النواحى الهـــامة فى تاريخ الحضارات والدول ، وقد كان للخطط شأن عظيم فى التاريخ الإسلامى ، فقد تتبع المؤرخون المسلمون إنشاء الأمصار الإسلامية العظيمة وآثارها ومجتمعاتها بالتدوين والوصف ، وكان لمصر من هذه العناية النصيب الأوفر •

ورغم افتقادنا للكثير من سير هؤلاء المؤرخين والتواريخ التى تصف عظمة القاهرة وبهاءها فى العصور الوسطى ، إلا انه لدينــا اليوم منها تراث نفيس خالد ، ومما يدعم هذا التراث احتفاظ القاهرة بمعظم مواقعها وآثارها القديمة ، ومن هذه المواقع ذات الطابع القديم شارع باب البحر •

وقد كان هذا الشارع ضمن خطة المقس التى ذكرها المقريزى فى خططه ، فقال عنها « اعلم أن المقس قديم وكان فى الجاهلية قرية تعرف بأم دنين وهى الآن محل بظاهر القاهرة فى بر الخليج الغربى » .

وسميت بالمقس لأن صاحب المكس — فى العصور الوسطى — كان يجلس بها فقيل المكس ثم قلب وقيل المقس .

وتكمن أهمية الشارع الأثرية والحضارية — خلال العصور التى تلاحقت عليه — فى أمور كثيرة نجملها فى الآتى :

كان البر الشرقى للقاهرة — حيث القصور الفاطمية — يرتبط بالبر الغربى الذى كان فى ذلك الوقت ميناء هاما للقاهرة ، وقد تم الربط بين البر الشرقى والبر الغربى عن طريق قنطرة كان قد أنشأها جوهر القائد سنة ٣٦٢ ﻫ عندما أحس بخطر القرامطة الذى أصبح وشيك الوقوع ، فعمل على تأمين قصوره من خلال تأمين منطقة المقس — ثغر القاهرة — خاصة إذا ما علمنا أن أى مسافر عن طريق البحر كان لا يستطيع دخول القاهرة إلا عن طريق هذا الشارع .

كذلك فقد سهلت هذه القنطرة سرعة الوصول إلى المقس التى شيد بها الخلفاء مناظرهم ، ومن هذه المناظر التى وصلتنا أسماؤها منظرة المقس ومنظرة الدكة وكانتا مخصصتين لجلوس الخلفاء عند قدومهم لمشاهدة الأسطول أثناء رحيله لمحاربة الأفرنج ، وقد بالغ الخلفاء فى تزيين هذه المناظر ، وأسرفوا فى تأثيثها وكانت مواضع لمجالس الأنس والطرب التى كانوا يعقدونها فى مناسباتهم المختلفة .

وقد اهتم كذلك صلاح الدين الأيوبى — وزير الخليفة العاضد — بزيادة تحصين حدود هذا الشارع ، فقام — أثناء فترة وزارته وعقب

توليه السطة — بمد سور القاهرة الشمالى إلى منطقة المقس وأنشأ هناك قلعة المقس ، وباب البحر (الذى تسمى الشارع باسمه) بالإضافة إلى نقله مقر السلطة إلى قلعة الجبل التى شرع فى إنشائها سنة ٥٧٢ هـ — ١١٧٧ م وهذا أمر كان لابد منه إذا ما علمنا أن عصر صلاح الدين بصفة خاصة والدولة الأيوبية بصفة عامة كان عصرا حربيا .

بالاضافة إلى ذلك فقد كان لمنطقة المقس — خلال العصر الفاطمى والأيوبى — نشاط تجارى كبير ، ولا غرابة فى ذلك فقد كانت ميناء القاهرة ترسو بها المراكب المحملة بالغلال فى صفوف حتى منية السيرج (بالقرب من شبرا حاليا) ، وكانت هذه الغلال تخزن فى ميدان كبير أطلق عليه ميدان القمح يقع إلى الغرب من الخليج الحاكمى وفى بداية شارع باب البحر ، وأدى هذا بطبيعة الحال إلى انتشار الأسواق والحوانيت ، ويؤكد هذه الحقيقة المؤرخ الكبير المقريزى حيث يذكر انه يقع بالمنطقة التى تمتد من المقس إلى اللوق أكثر من اثنين وخمسين سوقا أدرك معظمها عامرا (ت ٨٤٥ هـ) إلا أن الشدائد التى وقعت فى سنة ٧٧٧ هـ وفى سنة ٨٠٦ هـ قد أتت على هذه الأسواق .

كما بلغت الحركة العمرانية بهذه المنطقة أوج ازدهارها وتقدمها خلال العصر المملوكى ومن العمائر التى لا تزال باقية والتى تعود إلى العصر المملوكى ، منشأة سيدى مدين التى يعود تاريخها إلى سنة ٨٥١ هـ وهى تقع بدرب سيدى مدين ، وهذه المنشأة يتبع تخطيطها المدارس الجركسية من حيث اشتمالها على صحن وأربعة إيوانات وان كانت تختلف عنها من حيث المساحة فهى ذات مساحة صغيرة نسبيا إذا ما قورنت بالمدارس التى شيدت فى بداية العصر الجركسى .

ولهذه المنشأة واجهة طولية قسمت إلى تجاويف رأسـية تنتهى بصدور مقرنصة أعلاها الشرافات ، وهو نظام سـاد معظم العمائر المملوكية ، وعلى الجانب الأيمن من هذه الواجهة نجد المدخل وهو من المداخل الغنية بالمقرنصات ، وأعلاه ترتفع المئذنة التى يعود الطابق الأول والثانى منها إلى العصر المملوكى أما الطابق الثالث فيعود إلى العصر العثمانى • وهذه المنشأة ذات صفة أثرية كبيرة نظرا لما تحويه من عناصر معمارية مختلفة امتاز بها عصر المماليك بصفة عامة • والدراسة الميدانية والوثائقية لهذه المنشأة تلقى الضوء على نشاطها الذى كانت تقوم به ، وتخطيطها المعمارى ومحتوياتها وما إلى ذلك من أمور •

كما تخلف لنا من العصر المملوكى بعض المنشـآت التى أصبحت دارسة الآن ولكن أسماءها أطلقت على الأزقة والحارات الجانبية لهذا الشارع ، ومعرفة هذه المنشآت وتكوينها المعمارى يفيد كثيرا فى معرفة الاسلوب الفنى والمعمارى الذى كان سائدا فى عمائر ذلك العصر •

كما يحتفظ الشارع ببعض المنشآت الأخرى التى ترجع إلى العصر العثمانى ، ومن هذه المنشآت ، منشأة سيدى أحمد العريان التى يعود تاريخها إلى سنة ١١٨٤ هـ ولهذه المنشأة واجهة غنية جـدا بالزخارف النباتية ، والدراسة الميدانية والوثائقية لهذه تفيد كثيرا فى معرفة تخطيطها وعناصرها المعمارية والزخرفية والنشاط الذى كانت تقوم به هـذه المنشأة • وهناك منشأة أخرى تعود لهذا العصر هى منشأة على الفرا (١٠ هـ — ١٦ م) التى لم يتبق منها سوى المئذنة ، كما يوجد كذلك قبة ضريحية تعرف بقبة المناوى يعود تاريخها إلى ما قبل سنة ١٠٣١هـ ١٦٢١ م ، ودراسة قباب الدفن العثمانية أمر جدير بالبحث •

كما يوجد بهذا الشارع أيضا بعض المنشـآت ذات الصـفة الاجتماعية تعود للعصر العثمانى منها سبيل أحمد العريان ، ومصطفى العروسى • ولهذا السبيل واجهة غنية كذلك بالزخارف النباتية تتوسطها نافذة السبيل التى غشيت بالمصبعات ، وبذلك تحتفظ واجهة السبيل بعناصر زخرفية ذات قيمة أثرية عالية • ومن هذه المنشآت أيضا حمام يعرف بإسم الحمام الجديد ، لم يسجل ضمن آثار العصر العثمانى ، ولكن ورد ذكره فى كتاب وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية ، وهو موجود الآن فى ١٠٥ شارع باب البحر ، ويشتمل تخطيطه على قسمين أحدهما خصص للرجال ، والآخر خصص للنساء ، ودراسة نشـاط هذا الحمام تجعلنا نقف على بعض النواحى الاجتماعية لأهل هـذا الشـارع •

كما وصلنا من المنشآت المدنية ، التى تعود للفترة العثمانية ، منزل مصطفى العروسى (شيخ الجامع الأزهر فى العصر العثمانى) ، وتخطيط المنازل العثمانية وتطورها من خلال هذا المنزل ، ومن خلال الوثائق العثمانية أمر جدير بالبحث والدراسة •

ومن ناحية أخرى هنـاك عوامل أدت إلى نشأة هذا الشـارع يمكن تلخيصها فيما يلى :

العامل الطبيعى : ولهذا العامل دور مؤثر فى تكوين منطقة المقس ، فقد كانت تقع بين الخليج الحاكمى ، وبين النيل وكان يمر من هناك فى ذلك الوقت ، ونتج عن هذا أن أصبحت المنطقة ميناء هاما للقاهرة فى العصر الفاطمى ، ولما انحسر النيل عن منطقة المقس نتج عن ذلك نشوء أرض جديدة احتلت وظيفة منطقة المقس كميناء ، ونعنى بهذه الأرض منطقة بولاق وذلك خلال العصر العثمانى •

فضلا عن ذلك فإن وجود الخليج شرق منطقة المقس ، ووجود النيل غربا قد دفع الإنسان إلى اختطاط هذه المنطقة للسكنى نتيجة لقربها من مصادر المياه ، كما أن أنخفاض النيل عن منسوبه كان يؤثر بطبيعة الحال على الحالة الاجتماعية والاقتصادية ، والحالة الصحية ، فتنتشر الأوبئة وترتفع الأسعار ، وتتهدم العمائر ويختفى الكثير من المواقع وتتغير معالم بعض المواقع ، وبذلـك تتضح أهمية العامل الطبيعى فى تكوين المنطقة ، معماريا ،واجتماعيا ، واقتصاديا •

العامل السياسى والحربى : كان الدافع السياسى وراء إنشاء شارع باب البحر هو مواجهة خطر القرامطة ، الذى كان يهدد مصر فى العصر الفاطمى ، وقد أصبح هذا الشارع امتدادا لشارع أمير الجيوش بعد إنشاء جوهر للقنطرة التى ربطت بينهما ، وبذلك تم لجوهر السيطرة على منطقة المقس •

العامل التجارى : أدى وجود ميناء القاهرة بمنطقة المقس فى العصر الفاطمى إلى ازدهار الحركة التجارية للمنطقة ، ودراسة نشاط الميناء فى هذا العصر تفيد كثيرا فى معرفة أنواع التجارة ، سواء كانت داخلية أو خارجية ، وتأثير أحوال النيل عليها ، حتى يتبين لنا مدى نشاط هذا الشارع تجاريا فى ذلك العصر •

ومن جهة أخرى كان لشارع باب البحر دور حضارى هام :

فمن حيث العمران : نجـد أن العمائر التى شـيدت فى الفترة الفاطمية ، والأيوبية ، والعثمانية على اختلافها وأنواعها ، كـان لها نشاطها الحضارى ، وقد سبق الإشارة إلى دور المناظر الفاطمية فى ذلك ، حيث كانت تعقد بها مجالس الأنس والطرب فى العديد من

المناسبات التى يحضرها الخلفاء ، أما الأسوار الحربية فقد خصصت للدفاع عن مصر أو القاهرة إذا ما جابهها عدو ، بالإضافة إلى ما كانت تقوم به المنشآت الأخرى من دور حضارى •

ومن حيث الأهمية الحربية : يلاحظ أنه كان لهذا الشارع دور فى مواجهة بعض الحروب التى جابهت مصر فى عصورها المختلفة ، ودراسة هذا الدور يوضح الوسائل الدفاعية التى استخدمها جيش مصر فى صد خطر الأعداء •

ومن حيث الدور التجارى : فقد كان لهذا الشارع دور حضارى من حيث التجارة ، سواء من ناحية المنشآت ذات الصفة التجارية ، أو من ناحية الأسواق التى أنشئت ضمن هذه المنطقة كذلك أنواع الموازين والمكاييل ، وأنواع البضائع ، وأساليب التجارة فى البيع وما يلى ذلك من أمور تخص التجارة والتجار بهذا الشارع •

وبعد أقترح لدراسة هذا الموضوع أن يقسم إلى مقدمة ، وثلاث أبواب :

المقدمة : تتناول بإيجاز شديد إنشاء القاهرة وتطورها العمرانى ، ثم موقع الحى الذى به الشارع بالنسبة للقاهرة ، وتطور الحركة العمرانية به ، وأهمية الشارع فى القاهرة ، بوجه عام •

الباب الأول : عوامل نشأة الشارع

الفصل الأول : العوامل الطبيعية

الفصل الثانى : العوامل السياسية والحربية

الفصل الثالث : العوامل التجارية

الباب الثانى : دور الشارع الحضارى
الفصل الأول : العمارة ودورها الحضارى
الفصل الثانى : دور الشارع من الناحية الحربية
الفصل الثالث : دور الشارع من الناحية التجارية

الباب الثالث : المنشآت الأثرية الباقية
الفصل الأول : المنشآت الدينية
الفصل الثانى : المنشآت المدنية
الفصل الثالث : المنشآت الاجتماعية

الخاتمة ، وتتضمن أهم نتائج البحث .
قائمة المصادر والمراجع وفقا لهذا الترتيب
أولا : الوثائق
ثانيا : المخطوطات
ثالثا : المصادر المطبوعة
رابعا : المراجع العربية
خامسا : المراجع الأجنبية

مدرسة تغرى بردى بالصليبة ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠ م
دراسة أثرية معمارية (شكل ٣)

يعتبر العصر المملوكى الجركسى من أزهى العصور بالنسبة للعمارة الإسلامية فى مصر ويعتبر بمثابة تتويج للعصر السابق فى تطور نواحى الحضارة بوجه عام سواء فى مجال الفن المعمارى أو الفنون التطبيقية الأخرى ، وقد ازدهرت فيه الصناعات والحرف والفنون البنائية فكثرت حركة البناء والعمران وأنشأ السلاطين

والأمراء الأبنية العظيمة من مساجد ومدارس وأضرحة وخانقاوات وأسبلة وكتاتيب وقصور ودور ووكالات وغيرها من الأبنية ذات النفع العـام •

ومن منشآت العصر الجركسى الجديرة بالدراسة مدرسة تغرى بردى بالصليبة التى أنشأها الأمير تغرى بردى الرومى بن عبد الله البكلمش المعروف بالمؤذى ، وكان فى أيام استاذه بكلمش من جملة المماليك ، ثم ترقى حتى صار من جملة العشرات فى دولة الناصر فرج • وقد أخرج المؤيد قبل سلطنته إقطاعه وأعاده بعد أن تسلطن بمدة • وقد أنعم عليه الأشرف برسباى بإمرة طبلخاناه فى حوالى سنة ٨٣٤ هـ ١٤٣٠ م وذلك بعد أن جعله من قبل من رؤوس النواب ، ثم صار رأس نوبة ثانى ثم أحد المقدمين •

وعندما تسلطن الظاهر جقمق واستقر له الأمر خلع على أمرائه ومنهم الأمير تغرى بردى الذى استقر حاجب الحجاب عوضا عن يشبك السودونى وذلك فى يوم الخميس ٢٠ ربيع الأول سنة ٨٤٢ هـ ١٤٣٨ م •

واستقر بعد ذلك الأمير تغرى بردى دوادارا كبيرا عوضا عن الأمير أركماس الظاهرى ، فأخذ يباشر الدواداريه بتجبر وترفع زائد وذلك على حد قول المقريزى وكان ذلك فى نفس العام أى ٨٤٢ هـ — ١٤٣٨ م • وصار من أكابر الأمراء فى عهد جقمق ، وكان تغرى بردى عارفا بالأحكام ويتفقه ويسأل الفقهاء ويذاكر بأشياء من التواريخ ويعف عن القاذورات مع سبه وفحش لفظه وعدم بشاشته وقد عرف بالمؤذى ، ويقال إنه إذا أمسك العصا فى يده لا يزال يضرب هـذا وينهر هذا •

وقد توفى الأمير تغرى بردى فى ١١ جمادى الآخرة سنة ٨٤٦ هـ — ١٤٤٢ م بعد مرض طويل ، وقد أصابه هذا المرض بعد أن وثب عليه بعض مماليكه فى بيته فرموا عليه بالنشاب عندما كان جالسا فى المقعد فهرب إلى داخل البيت وأغلق عليه الباب فاستمروا يحاصرونه من أول النهار إلى العصر وأصابه المرض نتيجة لهذا الحادث وتوفى وقد قارب السبعين وقد شهد السلطان جقمق والقضاة الصلاة عليه وذلك بمصلى المؤمن وقد سر أكثر الناس بموته وذلك لثقل وطأته عليهم .

وأنشأ الأمير تغرى بردى مدرسته فى سنة ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠ م بخط الصليبة وجعل فيها خطبة ومدرسا وشيخا وصوفية ووقف عليها أوقافا كثيرة غالبها مغتصب وأقيمت الجمعة بها لأول مرة فى أول شوال من سنة ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠ م .

وبالمدرسة مجموعة من الكتابات الأثرية ومنها نص على جانبى مدخل المدرسة الرئيسى بصيغة « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك ان يكونوا من المهتدين » .

ويستمر النص على الجانب الأيسر من المدخل بصيغة « أمر بإنشاء هذه المدرسة المقر الأشرف السيفى تغرى بردى أمير دوادار الظاهرى عز نصره » .

ويوجد نص آخر فى أعلى المدخل أسفل طاقية المدخل بصيغة : « وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا — لا إله إلا الله محمد رسول الله ... فى شهر جمادى الآخر عام أربع واربعين وثمانمائة » .

ويسترعى الانتباه موقع المدرسة بشارع من أهم شوارع القاهرة فى ذلك الحين وهو شارع الصليبة وقد حدد المؤرخ السخاوى موقع المدرسة حيث ذكر أنها فى طرف سوق الأساكفه بالشارع قريبا من صليبة جامع ابن طولون .

والواقع أن الموقع الذى أنشئت فيه مدرسة تغرى بردى كان له أكبر الأثر على تلك المنشأة وغيرها من المنشآت التى أنشئت فى هذا الخط سواء فى العصر المملوكى البحرى أو الجركسى فهذه المنطقة كما هو معلوم لها أهمية خاصة نظرا لقربها من القلعة وقد كانت القلعة والمنطقة التى حولها منطقة جذب للأمراء فى كلا العصرين البحرى والجركسى لأن تلك المنطقة كانت مركزا للحكم فى ذلك العصر وفيها يسكن السلطان (بالقلعة) ومنها يصدر الأوامر فكان الأمراء يتقربون إلى السلطان دائما ويقيمون عمائرهم بجانب القلعة حتى يكونوا فى مواجهة الأحداث المتغيرة فى تلك الفترة وفى مأمن من الفتن والمؤامرات التى كانت تحاك ضد أى أمير يبعد عن عين السلطان .

ومن هنا يتضح بجلاء أهمية المناطق القريبة من القلعة ومقر الحكم ولعل أهمها خط الصليبة وقد اهتم الأمراء بإقامة منشآتهم فى تلك المنطقة منذ العصر البحرى فاقام الأمير شيخو الناصرى مسجدا وخانقاه بهذا الخط وهما منشأتان متقابلتان ، وأقام الأمير صرغتمش منشأة ضخمة بالقرب من الجامع الطولونى . وفى العصر الجركسى تعددت المنشآت بهذا الخط أيضا لأنه لم يفقد أهميته فى ذلك العصر فأنشأ الأمير تغرى بردى مدرسته فى هذا الخط ومن قبله أنشأ الأمير قانيباى المحمدى مدرسته بهذا الخط أيضا وذلك فى النصف الأول من العصر

الجركسى • ومن آثار هذا الخط أيضا سبيل السلطان قايتباى ٨٨٤ هـ ١٤٧٩ م • ولا تزال بقايا قصر الغورى فى هذا الخط كما استمرت أهمية هذا الخط فى العصر العثمانى أيضا •

مما سبق يتضح أهمية هذا الشارع فى العصر المملوكى بشقيه وحرص السلاطين والأمراء على البناء فيه وبوجه عام فقد كان هذا الخط من الأماكن الارستقراطية المفضلة لسكنى الأمراء فى ذلك العصر ولهذه الأهمية بطبيعة الحال أثرها على كافة المنشآت التى شيدت فى تلك المنطقة التى تعتبر من الطرق الرئيسية الهامة المؤدية إلى القلعة • وكان لتعدد المنشآت بهذا الشارع أثره فى تبادل التأثيرات والصلات بين تلك المنشآت : بمعنى آخر يمكن القول بأن هناك صلة تربط بين مدرسة تغرى بردى وبين منشآت هذا الشارع القريبة منها •

وعلى قدر أهمية هذا الشارع فى ذلك العصر كان اهتمام الأمراء بمنشآتهم التى تشيد به فقد اهتم الأمراء بالواجهات المطلة على الشارع الرئيسى ووضعوا كافة العناصر المعمارية المهمة بالواجهات الرئيسية : من ذلك الحرص دائما على وضع المدخل والمئذنة والقبة الضريحية والسبيل والكتاب فى وضع مطل على الطريق العام • ولم تشذ منشأة تغرى بردى عن هذه القاعدة فقد التزم المنشىء بالاهتمام بالواجهة الرئيسية المطلة على شارع الصليبة ووضع الكتل المهمة بحيث تبدو ظاهرة وبارزة بالواجهة الرئيسية بالاضافة إلى تقسيم الواجهات إلى تجاويف متوجة بصدور مقرنصة من أعلاها وتتويج الواجهات بالشرافات كما اهتم المعمار بالعناصر الرئيسية المطلة على الطريق العام كالقبة والمئذنة والسبيل والمدخل •

ومن حيث التخطيط تتبع مدرسة تغرى بردى النظام المدرسى المتطور حيث يتكون التخطيط من مدرسة عبارة عن دور قاعة كانت مغطاة بشخشيخة أما الآن فهى مغطاة بقماش سميك ، ويحيط بهذه الدورقاعة إيوانان وسدلتان . ويتميز الايوان القبلى بكبر حجمه عن باقى الايوانات ويحتوى على محراب فى جداره الجنوبى الشرقى ويوجد على يساره منبر خشبى . وهذا الإيوان مسقوف بسقف من براطيم خشبية ويوجد أسفله إزار خشبى به كتابات تتضمن بعض الآيات القرآنية ، ويقابل الإيوان البحرى هذا الإيوان وهو أقل منه فى المساحة ومغطى أيضا بسقف من براطيم خشبية ، والسدلتان الجانبيتان : وهمـا الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية لهما أسقف خشبية من براطيم وهى صغيرة الحجم ويوجد فى الصحن أو الدورقاعة أربعة أبواب متقابلة أحدها تصل عن طريقه من دهليز المدخل إلى داخل المدرسة وهو فى الجهة الجنوبية الغربية ، ويقابله باب آخر مغلق الآن ، أما الباب الثالث فعن طريقه نصل إلى داخل المدرسة أيضا من دهليز عبر الدركاه وكان يؤدى إلى السبيل والكتاب ويقابله باب آخر فى الجهة الشمالية الشرقية يؤدى الآن إلى مساحة صـغيرة مغلقة من جميع الجهات تشبه الحاصل وهى تستخدم الآن لحفظ أدوات المسجد . وهكذا يتضح أن أصل التخطيط الأساسى فى المنشأة هو النظام المدرسى بالاضافة إلى ذلك فقد احتوت المنشأة على كافة العناصر الأخرى التى كانت تلحق بمنشآت تلك الفترة وهى كتلة السبيل والكتاب وتوجد فى الزاوية الغربية على يسار المدخل الرئيسى وكتلة المئذنة وتقع أعلى مدخل المنشأة على يساره أما القبة الضريحية فتقع بالجهة الشرقية على يمين المدخل وهى قبة مرتفعة تمتاز بالرشاقة والاستطالة وعلى

سطحها الخارجى زخارف تشبه خلايا عش النحل وقد احتوت المنشأة أيضا على خلاوى للصوفية حيث اشار السخاوى إلى أن المنشىء جعل فيها صوفية ووقف عليها أوقافا كثيرة •

والمدرسة تغرى بردى واجهتان تطلان على الطريق العام الأولى وهى الرئيسية وتطل على شارع الصليبة وهى الواجهة الجنوبية الغربية وقد قسمت إلى تجاويف أو حنايا رأسية شغلت من أسفل بالشبابيك المستطيلة ذات المصبعات ومن أعلى بالنوافذ الجصية المعقودة وتنتهى بصدر مقرنص ثم يتوجها صف من الشرافات ثلاثية الفصوص ، ويقع المدخل الرئيسى فى منتصف هذه الواجهة تقريبا ويوجد على جانبيه مكسلتان ، وله طاقية على هيئة عقد مدائنى يتدلى منه مجموعة من الدلايات ، ويحتوى المدخل على شريط كتابى به اسم المنشىء الأمير تغرى بردى الملكى الظاهرى •

وترتفع كتلة المئذنة أعلى يسار المدخل وهى متأثرة إلى حد بعيد بمئذنة مدرسة الأشرف برسباى بالأشرفية حيث أن لها قاعدة مربعة يعلوها شرفة مربعة ترتكز على صفين من المقرنصات ، ويلى ذلك بدن أسطوانى عليه زخارف هندسية منفذة بالحفر على الحجر ، ويتوج هذا البدن شرفة دائرية ترتكز على مقرنصات ، ويلى ذلك الجوسق : وهو عبارة عن بعض الأعمدة الصغيرة تحمل قمة المئذنة التى اتخذت شكل القلة • ويوجد على يسار المدخل كتلة السبيل ويشغل حجرة السبيل الآن محل حديث لبيع الأدوات الكهربائية ويعلو حجرة السبيل الكتاب وله رفرف خشبى مائل •

والقبة الضريحية تقع على يمين المدخل ولها واجهة خارجية عبارة عن تجويف مستطيل به من أسفل شباكان عليهما مصبعات نحاسـيـة

ويعلوهما شباكان معقودان بعقد مدبب ، ويتوج هذا التجويف صدر مقرنص ثم صف من الشرافات ، وتظهر القبة أعلى هذا الجزء وهى كما سبق القول تتميز بالاستطالة • وتطل الواجهة الجنوبية الشرقية على شارع جانبى وهو شارع الألفى وتضم واجهة الضريح الجنوبية الشرقية وواجهة الإيوان القبلى ، وهذه الواجهة مقسمة إلى أربعة تجاويف رأسية تشبه السابق ذكرها فى الواجهة الرئيسية حيث شغلت من أسفلها بنوافذ مستطيلة ومن اعلاها بنوافذ معقودة ثم الصدور المقرنصة والشرافات • ويعلو الجزء الخارجى قمرية أو شمسية ، وقد فقدت الشبابيك الجصية الآن • ويوجد باب فى أقصى الزاوية الجنوبية لهذه الواجهة يؤدى الآن إلى ممر سماوى يفضى إلى دورة الميـاه الحديثة •

ويؤدى المدخل الرئيسى للمنشأة إلى دركاه مربعة بصدرها شباك مطل على دركاه ثانية ، ويوجد على يمين الدركاه الأولى باب مقنطر يؤدى إلى ضريح المنشىء ، أما الباب الآخر وهو على يسار الدركاه فيؤدى إلى دهليز يقع على يساره باب يؤدى إلى ممر مكشوف يفضى إلى داخل المدرسة ، بالاضافة إلى وجود مدخل آخر مطل على هذا الدهليز يؤدى إلى الكتاب ، والدركاه الثانية يوجد على يمينها باب يؤدى إلى فناء صغير سماوى يتقدم ضريح المنشىء • ونصل بعد ذلك إلى داخل المدرسة ويتوسطها الدورقاعة ، وهى مساحة مربعة أرضيتها منخفضة عن بقية أرضيات الايوانات الأخرى بمقدار ٣٠ سم تقريبا وهى مغطاة حاليا بسحابة قماش من العصر الحـديث بعد سـقوط الشخشيخة ، ويفتح على هذه الدورقاعة أربعة أبواب سبق ذكرها وهى متقابلة يعلو كلا منها شباك صغير مستطيل ذو مصبعات ، وقد وضعت

هذه الشبابيك فى دخلات لها طواق مشبعة من مركزها ، وترتكز على أعمدة صغيرة مندمجة . ويفتح على هذه الدورقاعة أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويفتح على الصحن بكامل اتساعه ، ويطل على الصحن بعقد مدبب مخموس ، وترتكز أرجل العقد على صفين من المقرنصات .

ويوجد محراب فى منتصف الجدار الجنوبى الشرقى لهذا الايوان وهو محراب خال من الزخرف على جانبيه عمودان من الرخام ، ويوجد بهذا الايوان منبر خشبى مطعم بالعاج وبه زخرفة هندسية قوامها الطبق النجمى ، ولهذا المنبر قمة على هيئة قبيبة صغيرة . ويوجد بالجدار الجنوبى لهذا الايوان مستويان من النوافذ : السفلى منهما مكون من شباكين مستطيلين عليهما مصبعات من الخارج ، ويغلق على كل منها ضلفتا خشب يعلوهما نافذتان معقودتان كانتا فى الأصل من الجص المعشق بالزجاج الملون ، ويعلو المحراب قمرية . وهذه النوافذ تفتح جميعا على شارع الألفى . ويوجد على يمين الواقف بهذا الايوان باب صغير يؤدى إلى ضريح المنشىء ، ويقابل هذا الباب آخر فى الضلع الشمالى الشرقى يؤدى إلى حجرة تستخدم الآن لحفظ متعلقات وكانت مخصصة من قبل لخطيب المسجد ، ولهذا الايوان سقف من براطيم خشبية مجلدة بالتذهيب والألوان ، ويوجد أسفل السقف إزار خشبى يحتوى على كتابات بخط الثلث المملوكى ، ويرتكز السقف على كريدى فى الضلع الجنوبى الغربى وآخر فى الضلع الشمالى الشرقى .

أما الإيوان المقابل وهو الشمالى الغربى فهو يفتح على الصحن بكامل اتساعه بعقد مدبب مخموس وهو أصغر من الإيوان القبلى

وله سقف من براطيم خشبية . ويوجد فى الزاوية الغربية بصدر هذا الإيوان فتحة تؤدى إلى حجرة تستخدم الآن لإدارة المسجد . وتفتح السدلة الشمالية الشرقية على الصحن بعقـد مدبب ذى مركزين ، وأرضيتها مرتفعة عن ارضية الصحن ، ويوجد فى صدر هذه السدلة الآن فتحة باب تؤدى إلى دورة المياه الحالية وأغلب الظن أنها كانت كتبية فيما مضى ، ومما يؤكد ذلك وجود كتبية فى صدر السدلة المقابلة ، وربما فتحت هذه الكتبية فى العصر الحديث لتؤدى إلى دورة المياه بعد أن أغلق البابان اللذان كانا بهذا الضلع وهو الشمالى الشرقى ، وسقف هذه السدلة مكون من براطيم خشبية أيضا . أما السدلة المقابلة وهى الجنوبية الغربية فتفتح على الصحن أيضا بعقد مدبب ، ولهـا سقف ذو براطيم ، وفى صدرها كتبية خالية الآن من أية أرفف ومن مصاريعها الخشبية .

وتحتل القبة الضريحية زاوية البناء . وكما هى العادة حرص المنشئون فى العصر الجركسى على اختيار أنسب الأماكن لوضع قبابهم فنلاحظ أنها دائما تحتل زاوية البناء ، وذلك حتى يضـمن المنشىء استمرار الدعاء له من المارة بالطرق العامة ، بالإضافة إلى وضع القبة ملاصقة لإيوان القبلة بل أحيانا كانت توضع خلف إيوان القبـلة ، أما قبة الأمير تغرى بردى فتقع فى زاوية البناء وتطل على شـارعى الصليبة والألفى وتقع على يمين إيوان القبلة وتفتح عليه بأحد أبوابها .

وهذه القبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة يوجد فى أرضيتها فسقية واحدة ، ويوجد محراب فى الجدار الشرقى لها وهو خال من الزخرف ، والضريح مشيد بالحجر يعلوه قبـة حجرية خاليـة من

الزخارف من الداخل وترتكز على صفين من الحطات على هيئة عقود صغيرة منكسرة تذكرنا بالأمثلة الفاطمية .

ويوجد مستويان من النوافذ أحدهما سفلى وهو مستطيل عليه مصبعان من الخارج ، أما العلوى فهو يحتــوى على نوافذ معقودة بالاضافة إلى وجود كتبية فى الضــلع الجنوبى الغربى وأخرى فى الشمالى الشرقى ، ويوجد شباك فى ضلع القبة الشمالى الغربى يطل على المساحة الصغيرة المكشوفة التى تتقدم القبة . ونصل لهذه القبة عن طريق بابين : أحدهما من دركاه الدخول الأولى ، والثــانى من إيوان القبلة ، ويذكر ابن تغرى بردى المؤرخ أن الأمير تغرى بردى دفن بتربة طيبغا الطويل أستاذ أستاذه بكلمش .

أما على مبارك فيذكر أنه دفن بالتربة التى ألحقها بمدرســته بالصليبة . وتتبع مدرسة تغرى بردى النظام المدرسى المتطور الذى شاع فى تلك الفترة فى عمائر المماليك ، وجاء هذا النظام نتيجة عملية تطوير استمرت طوال العصر البحرى والجركسى ، وقد احتوى هذا النظام المتطور على العناصر الآتية :

— دورقاعة وسطى مغطاه بشخشيخة .

— إيوان بالجهة الجنوبية الشرقية من الدورقاعة .

— إيوان بالجهة الشمالية الغربية من الدورقاعة .

— سدلة تتوسط الجهة الشمالية الشرقية للدورقاعة .

— سدلة تتوسط الجهة الجنوبية الغربية للدورقاعة .

بالاضافة إلى ذلك فقد احتوت المنشأة على كافة العناصر التى تميزت بها العمارة الإسلامية : كالمآذن والقباب والمداخل والعقود

والمحاريب والمقرنصات وغيرها ، وقد اتخذ المعمار من المدرسة المحور الذى دارت حوله باقى العناصر الأخرى : كالقبة والسبيل والخلاوى ، وهكذا نجد أن المعمار اتخذ من النظام المدرسى المتعامد الذى ظهر فى المدارس الأولى أساساً للنظام المعدل الذى شاع فى العصر الجركسى • وقد بنيت منشآت دينية متعددة فى ذلك العصر تتبع هذا النظام .ويظهر أقدم امثلتها فى جامع الأمير جانى بك بالمغربلين « ٨٣٠ هـ » ومسجد جوهر اللالا « ٨٣٣ هـ » ومدرسة جوهر القنقبائى الملحقة بالأزهر « قبل سنة ٨٤٤ هـ » ومدرسة تغرى بردى موضوع البحث « ٨٤٤ هـ » ومسجد قراقجا الحسنى « ٨٤٥ هـ » وجامع القاضى يحيى زين الدين «٨٤٨ هـ » ومدرسة السلطان جقمق « ٨٥٥ هـ » ومدرسة إينال بالصحراء « ٨٥٥ هـ » وجامع تمراز الأحمدى « ٨٧٦ هـ » • واستمر هذا النظام إلى نهاية العصر الجركسى •

وهكذا نجد أن تخطيط مدرسة الأمير تغرى بردى يتبع النظام المعمارى المعاصر له فى إنشاء المدارس الجركسية • ولكن بالرغم من شيوع هذا النظام الا أنه كان لكل منشأة وضعها الخاص فالموقع وطبيعة الأرض المشيد عليها المبنى تلعب دورا كبيرا فى تحديد وضع المبنى وتوزيع عناصره : وبمعنى آخر أنه لا يوجد التشابه أو التطابق التام بين المنشآت المعاصرة بالرغم من وحدة التخطيط •

هذا بالنسبة للكتلة الرئيسية فى المنشأة وهى المدرسة وسوف يتناول البحث دراسة وتحليل سائر العناصر المعمارية الأخرى بالمنشأة ومنها عناصر الواجهة الرئيسية ، وكتلها المعمارية التى تشكل فى ذات الوقت الواجهات الخارجية للمنشأة ، بالإضافة إلى مجموعة الزخارف

المعمارية القيمة التى اشتملت عليها المدرسة وهى تضيف بدراستها الجديد إلى فن الزخرفة المعمارية فى العصر الإسلامى •

ومما تجدر الإشارة إليه أنه قد وصلنا حجة إنشاء المدرسة التى تشتمل على كثير من المعلومات التى تفيد فى دراسة عمارة المدرسة عند إنشائها : وهى وثيقة وقف النسيفى تغرى بردى بن عبد الله البكلمش وهى برقم ٩٨/١٦ بدار الوثائق القومية بالقلعة • وبالإضافة إلى ذلك فقد ورد ذكر ما جرى على المدرسة من أعمال الترميم والاصلاح فى العصر الحديث فى كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ، وأيضا ما جاء عنها فى المصادر وكتب الخطط والتاريخ ، وليس من شك أن دراسة هذه المدرسة من الناحية المعمارية والزخرفية والتوصل إلى تخطيطها الأصلى وتحليل عناصرها المعمارية والزخرفية سوف يضيف الكثير فى مجال العمارة الإسلامية • وبعد فأقترح أن تكون خطة البحث كما يلى :

المقدمة : تشمل نبذة عن العصر المملوكى وطابعه المعمارى وتاريخ منشىء الأثر •

الفصل الأول : تاريخ البناء

الفصل الثانى :موقع الأثر وصلته بالعمائر المجاورة

الفصل الثالث : الدراسة الوصفية المعمارية

الفصل الرابع : الدراسة الوصفية الزخرفية

الفصل الخامس : الدراسة التحليلية والمقارنة للعناصر المعمارية والزخرفية

الفصل السادس : التأثيرات المتبادلة

الخاتمة : وتتضمن أهم النتائج التى توصل اليها البحث

— المصـــادر

— الاشـــكال واللوحات

— الملاحـــق

— نشر الوثيقـــة

— معجم المصطلحات

الدكتـــوراه

— فن التذهيب العثمانى — دراسة فنية فى ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة — (شكل ١٣)

تجلت براعة الفنان المسلم فى العناية بتذهيب وزخرفة المصحف الشريف باعتباره الكتاب المقدس المنزل من الله سبحانه وتعالى ، وكانت العناية والاهتمام بالمصحف الشريف من أهم الأسس التى قامت عليها الفنون الإسلامية حيث ازدهر من خلالها فنون تشهد للفنان المســلم بالجدارة الفنية خاصة فى مجال فن تذهيب وزخرفة المصحف الشريف على مدار العصور الإسلامية •

وقوبلت زخرفة المصحف الشريف وتذهيبه فى أول الأمر بمعارضة من البعض باعتبار ذلك تغييرا فى المصحف العثمانى • وكانت الزخارف بسيطة فى البداية ، وتطورت فى بطء إلى أن وصلت درجة كبيرة من الأزدهار الفنى •

واستخدم مداد الذهب فى تنفيذ زخارفه فى مواضــع مختلفة كصفحتى البداية والنهاية وعناوين السور وفواصل الآيات ومواضع الوقفات والسجود ، وتنوعت العناصر والأشكال الزخرفية من مصحف

لآخر • وكانت هذه العناصر الزخرفية التى نفذت بمداد الذهب لها دور كبير فى معرفة القارىء بأماكن الوقوف والسجدات وتحديد السور ومعرفة أجزاء وأحزاب القرآن ، وكان لذلك أثرها فى تلاشى معارضة رجال الدين لزخرفة المصحف الكريم نظرا لما تقوم به من خدمة جليلة للقـــارىء •

وأخذ فن تذهيب المصحف فى التقدم حتى بلغ درجة عالية من الازدهار فى العصر العثمانى •

ويشغل فن التذهيب العثمانى المرتبة الأولى بين الفنون التركية العثمانية خاصة تذهيب المصاحف الشريفة التى كان لها أكبر الأثر فى زخرفة الفنون الأخرى التى استمدت منها عناصرها الزخرفية •

واعتنى الفنان بتذهيب المصحف الشريف عناية بالغـــة ملحوظة لإعطاء المصحف قيمة جمالية إلى جانب قيمته الروحية حيث استخدم أساليب زخرفية متنوعة وتكوينات فنية تميزت بالمهارة والاتقان الفنى والدقة لقداسة كلام الله •

ومع هذا لم يحظ هذا الفن بالدراسة الكافية على الرغم من وجود ثروة طائلة من المصاحف التى ترجع إلى العصر التركى العثمانى والتى لها قيمتها الفنية والأثرية فى شتى المتاحف والمكتبات •

ومما يسترعى الانتباه أنه يوجد بالقاهرة مجموعات من المصاحف المذهبة التى ترجع إلى العصر التركى العثمانى مثل مجموعة دار الكتب المصرية ، ومجموعة متحف الفن الإسلامى ، ومجموعة متحف قصر المنيل ، ومجموعة متحف كلية الآثار •

ولا شك أن دراسة تذهيب هذه المصاحف سوف يلقى ضوءا على فن التذهيب العثمانى ، بالإضافة إلى الدراسة الوصفية المفصلة لها ونشر زخارفها ، ومن ثم كان اتخاذ هذه الدراسة موضوعا لرسالتى للدكتوراه خاصة وأنه لم يدرس من قبل دراسة وافية متخصصة ، فضلا عن أن هذه الدراسة تكشف عن جانب مهم من الجوانب الفنية التى عرفتها القاهرة العثمانية ، كما أن الغالبية العظمى من هذه المصاحف لم يسبق نشرها علميا ولا شك أن نشرها سيضيف الكثير من المعلومات عن فن التذهيب العثمانى ، بالإضافة إلى أنه من خلال هذا الموضوع يمكننى التعرف على أسماء المذهبين ونظمهم ومدى ما أسهموا به فى هذا المجال إلى جانب بيان الأساليب الصناعية وماهية الزخارف المختلفة التى زين بها المصحف الجليل .

ومن خلال زياراتى المتكررة لكل من دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامى ومتحف قصر المنيل واطلاعى على نماذج مختلفة من المصاحف التركية لاحظت أن المصـاحف ذات أحجام متفاوتة فهى تتراوح ما بين مصاحف حجمها نحو ٨٥ × ٥٥ سم٢ ومصاحف حجمها نحو ٦ × ٥ سم٢ ، كما وجدت أن بعض المصاحف مثمنة الشـكل يصل قطر بعضها ٥ر٥ سم .

واشتمل تذهيب المصاحف على كثير من العناصر الزخرفية التى نفذت بمداد الذهب وقامت بدور كبير فى تزويق المصاحف العثمانية مثل عناقيد العنب بأوراقها وسنابل القمح وزهرة القرنفل وثمـار الرمان والورد البلدى وزخرفة الرومى (الأربسك التركى) وزخرفة الهاتاى والأوراق النباتية الرمحية المسننة الشكل والوريدات ذات الست والخمس والأربع والثلاث بتلات وأشكال المزهريات التى ينبثق منها

الورود والزهور والأفرع المتماوجة التى نفذت بأساليب مختلفة ومتميزة والتى تطورت فى مجال الفن العثمانى والحضارة التركية العثمانية ، بالإضافة إلى ذلك استخدمت أشكال الأطباق النجمية الكاملة مع أرباعها وأنصافها وأشكال النجوم السداسية الأضلاع والدوائر المفصصة وأشكال المثلثات المختلفة فى أوضاعها ، وأشكال الدالات (الزجزاج) والشرائط الزخرفية المجدولة وغير ذلك من الزخارف ذات الطابع الهندسى •

ويلاحظ فى المصاحف العثمانية بالقاهرة أن الآيات القرآنية تدون داخل أشكال مختلفة ما بين مستطيل ومربع ودائرة ولوزية وقد تحاط بأشكال نباتية مثل أكاليل الورد •

واعتنى بتذهيب صفحتى البداية وصفحتى النهاية ، وفى بعض المصاحف نجد أن الصفحة الأولى السابقة لسورة فاتحة الكتاب مذهبة وكذلك الصفحة الأخيرة •

والصفحات المذهبة التى فى بداية المصحف ونهايته تبدو وكأنها لوحات فنية روعى فيها الانسجام بين الألوان والزخارف ، وفى بعض المصاحف يوجد رسم مذهب للمسجد النبوى الشريف والكعبة الشريفة فضلا عن عبارات دينية •

والعناصر الزخرفية التى مثلت كفواصل للآيات اتخذت أشكالا زخرفية مختلفة مثل النجوم السداسية الأضلاع أو الدوائر المفصصة أو زخرفة الهاتاى أو أشكال مثلثات أو وريدات من ست وخمس بتلات ، وأحيانا أخرى يلاحظ عدم وجود عناصر زخرفية كفواصل للآيات بل كان يترك فراغ بين الآيات وبعضها ، وفى بعض المصاحف

يلاحظ أن لفظ الجلالة كتب بمداد الذهب بين السطور التى عادة تكتب بالمداد الأسود ، ونفذت عناوين السور وعدد آياتها ومكان نزولها إما بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة أو نفـذت بمداد الذهب على أرضية زخرفية من الألوان المتعددة ، وفى بعض المصاحف اتخذ أشكال بحور متماوجة نفذت بمداد الذهب بين السطور ، وأحيانا نفذ فرع نباتى متماوج يخرج منه أوراق نباتية أعلى البسملة .

واستخدمت ألوان متعددة فى تنفيذ العناصر الزخرفية المتنوعة بالإضافة إلى ماء الذهب كاللون الأحمر بدرجاته والأزرق بدرجاته والأخضر والأصفر والأسود والأبيض ، وهـذه الالوان مستمدة من أحبار مختلفة فمنها حبر يؤخذ من زيت الزيتون وحبر يؤخذ من برادة الحديد وحبر يطلق عليه حبر البصل وآخر يطلق عليه حبر الرز .

وتضم دار الكتب المصرية حوالى ثمانين مصحفا أثريا ، ومتحف الفن الإسلامى نحو ستين مصحفا ، كما يحتفظ متحف قصر المنيـل بما يربو على خمسة وثلاثين مصحفا ، بالإضافة إلى مصحف واحد والجزءين الحادى عشر والثانى عشر من الربعة الشريفة بمتحف كلية الآثار ، وكلها ذات قيمة أثرية وفنية عالية ومن عمل خطاطين ومذهبين على درجة عالية من المهارة الفنية .

ومن خلال نشر مجموعة المصاحف التركية بالقاهرة نشرا علميا ودراستها دراسة تحليلية تشتمل على دراسة التذهيب وأساليبه وعن المذهبين ونظم حياتهم الاجتماعية والمهنية وعن التكوينات الفنيـة والعناصر الزخرفية المتنوعة التى نفذت على المصاحف التركية بالاضافة إلى الدراسة المقارنة بين المصاحف التركية وغيرها من المصاحف آمل أن أحقق نتائج فى مجال فن التذهيب التركى العثمانى .

ومرفق خطة البحث وأهم المراجع .

خطـــة البحث

القسم الأول : الدراســـة التحليلية

مقدمة : نبذة عن فن التذهيب الإسلامى قبل العصر العثمانى

الفصل الأول : المذهبـــون ونظمهم

الفصل الثانى : مواد التذهيب وأساليبه

الفصل الثالث : مواضع التذهيب

الفصل الرابع : العنـــاصر الزخرفية

الفصل الخامس : التكوينات الفنيـــة

الفصل السادس : دراسة مقارنة

الخاتمة ونتائج البحث

القسم الثانى : الدراسة الوصفية

ويتضمن دراسة تفصيلية ونشرا للمصاحف الأثرية المحفوظة بالقاهرة وأهمها مجموعة مصاحف دار الكتب المصرية ، ومتحف الفن الإسلامى ، ومتحف قصر المنيل ، ومتحف كلية الآثار

— ملاحق لمعجم المصطلحات الواردة فى الرسالة

— نشر للوثائق المتعلقة بالمصاحف موضوع البحث

— اللوحات وتفريغات الزخارف

— السجاد التركى العثمانى — خصائصه ومراكز إنتاجه

دراسة فنية فى ضوء مجموعات السجاد بالقاهرة (شكل ١٨)

فن صناعة السجاجيد التركية واكب تاريخ تركيا كدولة إسلامية ، مع بداية الغزو السلجوقى لآسيا الصغرى فى القرن الحـــادى عشر الميـــلادى .

والسلاجقة قبائل تركية رحل ، موطنهم الأصلى فى التركستان ، وتحركوا من أواسط آسيا إلى غربها حيث كونوا فى الشرق الأدنى دولة مستقلة ، وقد اعتنقوا الدين الإسلامى ، وأشربت نفوسهم بروح الحضارة الإسلامية .

وإلى السلاجقة يرجع الفضل فى العناية بصناعة السجاد المعقود الذى يعبر عن الروح التركية ، ويعد صدى للأصل البدوى الذى قدم الأتراك إلى الحضارة العالمية ، بعد أن أصبح أحد الفنون الإسلامية ، التى تفوق فيها الفنان التركى ، وجعلها مرآة لأحاسيسه ومظـاهر الجمـال حوله

وبذلك تحول هذا الفن من مجرد غطاء للأرضية كتقليد للفراء أو بديل عنه ، إلى لوحات رائعة يشيع فيها الطابع الإسلامى ، الذى يتضح فى أشكاله وزخارفه .

ولا نتجاوز الحقيقة ، إذا قلنا إن اسلوب الصناعة الذى استخدم فى السجاجيد التركية المبكرة ، وما وفرته البيئة لهذه الصناعة من مواد خام سواء للنسيج أو الصناعة أو طريقة العقد التى ابتكرها الصانع التركى .. كل ذلك كان له تأثير جوهرى على السجاجيد الشرقية عامة بل كان الأساس الذى قامت عليه صناعة السجاد .

وللسجاد التركى خصائصه الأساسية التى تميزه عن سائر أنواع السجاد ، كما أن شكل السجادة وزخرفتها يجسدان بعض العناصر الأساسية فى الثقافة الإسلامية كما يفسران سر جمال هذا السجاد ومواطن روعته وما يحتوى عليه من فكرة ومضمون .

وانتشر فن صناعة السجاد المعقود فى العديد من أقاليم آسيا الصغرى ، وتبارت هذه الأقاليم فى تلك الصناعة ، حتى عرف سجاد كل أقليم باسم الاقليم نفسه ، وأصبح لكل أقليم مميزاته الخاصة من حيث التصميم وأسلوب الزخرفة واستخدام الألوان •

وقد اشتهرت أقاليم تركية كثيرة بصناعة السجاد مثل عشاق ، وقوله ، وجورديز ، ولاذق ، وقونيه ، وميلاس ، ومودجور ، وبرغمه، ويورك ، ومكرى وغيرها من المراكز •

وقد فرض فن السجاد التركى العثمانى نفسه ليصبح مظهرا للثراء والفخامة ، وتسابق الحكام والأمراء والأثرياء فى اقتناء أجمل ما أخرجته يد الفنان التركى من سجاد ، ففرشوا به قصورهم وزينوا الحوائط بالنفيس منه •

ويرجع هذا الاهتمام بالسجاد التركى العثمانى لمستواه الفنى الرفيع ولقيمته المادية العالية فقد تميزت تصميماته الزخرفية بالتنوع الذى يقوم أساسا على مبدأ التماثل ، أى تكرار الوحدة الزخرفية ، وهى تتكون غالبا من خطوط تحتوى على عناصر نباتية أو هندسية •

وشغف الفنان التركى بزهور القرنفل واللاله دفعه إلى الإكثار من استخدامها بشكل منفرد أو داخل تشـكيلات فى تكوينات رائعة وبأسلوب اصطلاحى ، كما صاغ منها تكوينات محورة بأشكال معينة فى صور نباتية أو هندسية قد يقترب بعضها من أشكال الكائنات الحية•

وتعددت تصميمات السجاد التركى العثمانى • كما اشتهر بعض مراكز انتاج السجاد فى تركيا بتصميم يتميز بوحدة زخرفية كبيرة

مستقلة تتوسط ساحة السجادة ، بينما يبدو جزء من هذه الوحدة فى الأركان الأربعة من السجادة .

وتميزت تركيا بصنع أجمل سجاجيد الصلاة ، وتبارت الاقاليم فى إنتاجها بوفرة وغزارة وتنوع ، وهذا النوع من السجاد تميز باستخدام أشكال متنوعة لبعض أثاث المساجد مثل المحراب والمشكاة أو الثريا التى كانت مصدر الإلهام للفنان المسلم ، فصاغ منها ألوانا زخرفية كثيرة .

وقد نجح الفنان التركى فى ابتكار وتوزيع الألوان على سجاجيده بطريقة فريدة ، كما برع فى إبراز التوافق والانسجام التـام بين الألوان وأيضا فى التوافق الجميل بين درجاتها .

وتحظى متاحف القاهرة بمجموعات ثمينة من السجاجيد التركية ذات القيمة الفنية العظيمة لم تستغل فى دراسة خصائص السـجاد التركى والعثمانى .

ففى القاهرة بمتاحف الفن الاسلامى وقصر المنيل وكلية الآثار والمجموعات المتميزة الأخرى ما لا يقل عن مائتى سجادة تركية معظمها يرجع إلى مراكز وأقاليم الإنتاج المتنوعة وبعضها أطلقت عليه أسماء غير تركية مثل هولباين ، وترانسلفانيا وكلها تحتاج إلى دراسة وبحث للتعرف على أصولها خاصة وأنها ترجع إلى القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادى .

ومجموعات السجاد التركى بمتاحف القاهرة لم تحظ بالدراسة العلمية اللازمة ، وهذا ما حفزنى على أن يكون موضوع دراستى فى الماجستير مجموعة سجاجيد أحد الاقاليم التركية فى صناعة السجاد ،

وهو إقليم جورديز وهذا أيضا ما يحفزنى الآن على أن أواصل دراسة فن صناعة السجاد فى بقية الاقاليم التركية •

ان هذا الكم من السجاد التركى ، لم يسبق لباحث أن قام بدراسته وتحقيقه ونشره على نحو شامل ومن ثم لم تتحقق منه الفائدة المرجوة من دراسة وتأريخ السجاد التركى العثمانى عامة ، ومن هنـــا آمل أن أستكمل ما بدأته من خطوة على طريق البحث العلمى فى هذا الفن كموضوع لدراسة الدكتـــوراه بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة •

وفيما يلى خطة البحث :

القسم الأول : الدراسة التحليلية

- مقدمة عن نشأة السجاد التركى العثمانى

الفصل الأول : مراكز الإنتـــاج

الفصل الثانى : نظم الصناعة والصناع

الفصل الثالث : طرق الصـــناعة

الفصل الرابع : أساليب الزخرفة وأشكالها

الفصل الخامس : دراسة مقارنة للسجاد التركى العثمانى وســـائر أنواع السجاد الإسلامى والفنـــون الإسلامية الأخرى

— الخاتمـــــة

— ملحق بمعجم المصطلحات الواردة بالرسالة

القسم الثانى : دراسة وصفية ونشر علمى وفنى لمجموعات السجـــاد بمتحف الفن الاسلامى ومتحف قصر المنيل ومتحف كلية الآثار والمجموعات المتميزة الأخرى بالقاهرة

الفصل الثالث

المصـــــــادر

أهمية إعداد المصادر والمراجع

بعدوضع الخطة المبدئية التى تشتمل على الأبواب والفصول وأحيانا عناصر الفصول يتضح للباحث الموضوعات المختلفة التى يتضمنها بحثه ، والتى يتعين عليه أن يجمع المادة العلمية المتعلقة بها والتى تفيده فى الكتابة عنها وفى حل مشكلاتها ، وبالتالى يلزمه أن يعد المصادر والمراجع التى تكلمت عن هذه المواضيع من قريب أو بعيد ؛ وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، وبالتفصيل أو بالتعميم ، وربما أيضا ما يحتوى منها على معلومات تصلح أن تكون خلفية لهذه المواضيع أو امتدادا لها .

وبإعداد مصادر البحث يتوفر للباحث الإلمام بالدراسات التى تمت حول موضوعهمما يدله على توفر المصادر المتعلقة ببحثه أو عدم توفرها بحيث يتضح له فى وقت مبكر فى ضوء المصادر والمراجع التى أعدها ، إذا كان من الأنسب الاستمرار فى الموضوع الذى اختاره ، أو من المتعذر عليه إتمامه على الوجه الأكمل ، ومن ثم يستطيع تعديله فى الوقت المناسب : إذ قد يختار الباحث مثلا موضوعا مثل « أسقف البيوت فى العصر الفاطمى » وهو موضوع مبتكر وجاد ، ويتحقق فيه كثير من المبمزات التى يجب توافرها فى الموضوع ، ولكن حين يتضح أن مصادره قليلة أو نادرة فإنه يجدر به تعديله ، وكذلك الحال لموضوع عن « تصاوير المخطوطات فى العصر العباسى الأول أو الثانى » أو عن « الأوانى الذهبية فى مصر فى عصر المماليك » : إذ أنها على الرغم من أنها موضوعات جديدة فإن مصادرها نادرة وغير كافية مما يتعذر معه على الباحث التوصل إلى حقائق قيمة بخصوصها .

ومن جهة أخرى حين يكتشف الباحث عند إعداد مصادر البحث عن أثر من الآثار باعتباره موضوعا لدكتوراه أو لماجستير أنه لم يعثر له على وثيقة قد يصبح من الأفضل أن يستبدل به أثرا آخر توفرت عنه وثيقة أو أكثر : ذلك أن الوثيقة تعتبر أساسا لدراسة إنشاء الأثر وتاريخه ونسبته إلى صاحبه ونظم العمل به •

كما أنه قد يتضح أن بعض الموضوعات لم يرد عنه فى المصادر معلومات كافية تتيح للدارس التوصل إلى نتائج يطمأن إليها فإنه يستحسن أن يصرف النظر عنه ، من ذلك مثلا موضوع «المصورين فى العصر المملوكى » الذى لم يحظ فى المصادر بدراسة كافية وكذلك موضوع « صناع الخزف » الذين وردت توقيعاتهم على إنتاجهم الفنى وخلت المصادر من الاشارة إليهم فانه ينبغى على الباحث أن يبتعد عن التصدى لمثل هذه الموضوعات للحصول على درجة علمية فى مستوى الماجستير أو الدكتوراه •

هذا وبفضل إعداد المصادر قبل الشروع فى البحث بصفة جدية يتضح للباحث حجم الموضوع ، وبالتالى تقدير الزمن اللازم لدراسته والانتهاء منه ، ومدى تناسبه مع الفترة الزمنية المقررة : إذ قد يكتشف الباحث بعد إعداد المصادر أن موضوعه يبلغ من الضخامة درجة يتعذر معها إتمامه فى الزمن المقرر أو المسموح للدرجة العلمية أو لمدة البعثة أو المنحة أو الاجازة الدراسية : كأن يكتشف الباحث أن هناك مصادر كثيرة تفوق الحصر لابد أن يدرسها أى دارس لمثل هذا الموضوع ، ومن ثم يستطيع الباحث فى هذه الحالة أن يحدد موضوعه بحيث يتناسب مع الزمن المقرر : فمثلا موضوع عن « الرخام فى مصر

فى العصر الإ سلامى » قد يلزم لدراسته فترة زمنية طويلة : إذ أن ما وصلنا من آثار رخامية يمثل كما هائلا ، ومن ثم يستطيع الدارس فى هذه الحالة أن يقصر موضوعه على فترة زمنية محددة : كأن يقتصر مثلا على « عصر المماليك البحرية » أو « عصر المماليك البرجية » أو « العصر العثمانى » ، وكذلك موضوع عن « دور السياسة فى الفن فى العالم الإسلامى » وردت عنه معلومات طائلة فى المصادر المختلفة تشمل جوانب وزوايا متعددة بحيث يتعذر استيفاؤه حقه فى الفترة الزمنية المحددة ، ومن ثم يستطيع الدارس فى هذه الحالة تحديد الموضوع بحيث يشمل أسرة حاكمة واحدة فقط ، أو زاوية معينة مثل « أثر السياسة فى فن الخط » .

ومن جهة أخرى قد يجد الباحث فى ضوء المصادر التى أعدها أن الموضوع يمكن أن يستوفى فى فترة زمنية أقل من الزمن المقرر ، وبالتالى قد يرى أنه من الانسب أن يضيف إليه بعض الجوانب الأخرى : فمثلا يكتشف الدارس أن موضوع « الرنوك أو الشعارات المصورة على العمائر فى العصر المملوكى » يمكن أن يستوفى ربع الفترة الزمنية المقررة ، ومن ثم يرى أنه من الأنسب له أن يزيد من حجمه بحيث يشمل دراسة الأشعرة الإسلامية عامة أو الأشعرة المصورة على التحف التطبيقية أيضا .

ومن جهة أخرى فان إعداد المصادر قبل الشروع فى البحث بشكل جدى قد يساعد على تحديد أنسب الطرق والوسائل المتاحة ، وأفضلها للدراسة ومعالجة مشكلات البحث : فقد يرى الباحث أنه من الأفضل فى ضوء المصادر التركيز على الدراسة الوصفية ، أو الدراسات المقارنة ، أو الأسلوب التاريخى أو الطريقة التحليلية ، أو على

الاحصائيات أو عن طريق التجربة : فمثلا فى موضوع عن مكتشفات حفائر النوبة من التحف التطبيقية (شكل ١٧) ، قد يرى الباحث أن بعض التحف قد تكون واردة من خارج النوبة ، وفى هذه الحالة قد يرى أنه يجدر به أن يلجأ إلى تحليل مواد بعض التحف حتى يستطيع أن يعرف المنتج المحلى من المكتشفات الوافدة وبذلك يقيم استنتاجه على أسس سليمة • وقد يلجأ الباحث فى موضوع الأزياء فى عصر من العصور إلى دراسة الزى فى ضوء تصاوير المخطوطات المزوقة التى ترجع إلى ذلك العصر ، وفى حالة دراسة مبنى أجرى فيه ترميم حديث ينبغى على الباحث أن يلجأ إلى الدراسة الوثائقية ، ثم إلى استقراء كراسات لجنة حفظ الآثار المصرية ، والصور فى كتب الرحالة ، وقد يرى البـاحث أنه من الانسـب الالتجـاء إلى أسلوب الدراسـات الفيلولوجية ، أو التركيز على الاحصـائيات والتوضيح عن طريق الرسوم البيانية والخرائط (شكل ٢٨) أو المعاجم •

وبالاضافة إلى ذلك فإنه بفضل إعداد المصادر مسبقا يكتشـف الباحث عناصر البحث التى سبق دراستها وتلك التى لم يتم بحثها ، وبالتالى يمكنه منذ البداية أن يتجنب بذل الجهد فيما سبقت دراسته ، وأن يتفرغ للنقاط التى لم تبحث ، وهكذا يركز دراسته على الجديد ، ثم يتناول بعد ذلك النقاط التى سبق بحثها فى ضوء دراسته لعله يضيف إليها أو يصحح بعض أخطائها : فمثلا قد يكتشف باحث فى الألقاب الفخرية الاسلامية أنه قد سبق تناولها حتى نهـاية عصر المماليك ، وبصفة خاصة فى ضوء الكتابات الأثرية العربية ، وبالتالى يستطيع الباحث أن يركز على دراستها فى ضوء الوثائق أو أن يتناولها فى العصر العثمانى أو العصر الصفوى ، أو أن يركز على الآثار التى بحثت بعد

تاريخ صدور المؤلف السابق ، وكذلك فى حالة الكتـابة عن زخارف النسيج فى العصر الفاطمى قد يكتشف الباحث فى ضوء المصادر التى أعدها أنه قد سبق تناول الزخرفة المنسوجة (شكل ١٩) فى بحث مفصل ، وبالتالى يمكنه أن يركز على الأنواع الأخرى من الزخارف كالزخرفة المطبوعة والمطرزة والمصبوغة والمذهبة .

وفضلا عن ذلك فإنه بإعداد المصادر يتسنى للباحث معرفة المراجع التى فى متناول اليد وتلك التى يحتاج للاطلاع عليها إلى سفر أو مراسلة أو اتصالات أخرى ، ومن ثم يمكنه التخطيط منذ البداية للحصول على مصادره ومراجعه فى الوقت المناسب . فيبدأ بالاتصالات عن طريق المراسلة البريدية مثلا ، أو الاتصال بزملائه فى الخارج لامداده بها أو بنسخها أو تصويرها وفى الوقت نفسه يمكنه أن يبدأ بدراسـة الموجود فى متناول يده : فمثلا فى حالة دراسة المنابر الخشبية فى عصر المماليك قد يتضح للباحث أن بعض أجزاء من هـذه المنابر محفوظ بالمتحف البريطانى أو بمتحف المتروبوليتان ؛ ومن ثم يستطيع فى وقت مبكر أن يراسل أمناء المتحفين لارسال صور هذه التحف حتى يفيد منها قبل انقضاء الزمن المحدد ، وقد يكتشف أن ببعض مكتبات الخارج وثائق مهمة لموضوعه ؛ ومن ثم يمكنه مراسلة القائمين على هذه الدور لامداده بصور لهذه الوثائق أو بالأجزاء التى تهم بحثه فيها .

وبالاضافة إلى ذلك فإنه بفضل إعداد مصادر البحث يستطيع الباحث منذ البداية التعرف على المصادر الرئيسية والمصادر الثانوية ؛ وبالتالى يستطيع أن يبدأ بالمهم من المصادر ويبذل فيها الجهد الذى تستحقه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى المصادر أو المراجع الأقل أهمية ، ومن

ثم يوفر الدارس للمصادر الأساسية الجهد والوقت اللازمين ، وذلك أفضل من قضاء الوقت وبذل الجهد فى المصادر الثانوية على حساب المصادر الاساسية : فمثلا فى حالة موضوع عن الزجاج الإسلامى يتضح من إعداد مصادره أن من المراجع الأساسية كتاب لام Lamm عن الزجاج الإسلامى ، ومن ثم يجدر بالباحث أن يبدأ به •

والخلاصة أن إعداد المصادر منذ البداية ييسر للدارس سبل البحث من جميع الوجوه : سواء من حيث جمع المادة اللازمة ، أو بذل الوقت والجهد فى العمل الأفضل أو غير ذلك من الأمور •

ونظرا إلى أن الانتاج العلمى لا يتوقف فإن الكشف عن المصادر يستمر باستمرار البحث ، سواء فى مرحلة جمع المادة أو استنباط المعلومات ، أو كتابة البحث ، وحتى فى مرحلة الطبع : إذ قد يكتشف الباحث أثناء طبع الرسالة وثيقة ذات صلة بموضوعه أو تظهر دراسة قد تلقى ضوءا جديدا على بحثه ومن ثم يجدر به فى مثل هذه الحالات أن يفيد من هذه المصادر الجديدة •

والحق أنه فى معظم الحالات يضيف الباحثون إلى مؤلفاتهم معلومات جديدة أو يصححون بعض أخطائها عند إعادة طبعها وذلك فى ضوء ما يجد من أبحاث أو مكتشفات أو تحقيقات •

أنواع المصادر

تتمثل مصادر بحوث الآثار والعمارة والفنون الإسلامية بصفة خاصة فى الأنواع الآتية :

أولا : المؤلفات ، وهى إما مطبوعة أو مخطوطة ، وتنقسم إلى صنفين :

(أ) المؤلفات التى تشتمل على أقدم ما وصلنا من معلومات عن موضوع البحث : وهى المعلومات المدونة من ثقات أسهموا فى تطوير العلم ، أو صنعوا الأحداث والوقائع المذكورة ، أو كانوا طرفا فيها ، أو شـاهدوها ، أو رويت لهم عن قرب ، أو نقلوها من مصـادرها المفقودة : وبذلك صاروا الواسطة الرئيسية فى نقل المعارف السابقة إلى الأجيال اللاحقة ، وهذه الكتب قد يصطلح البعض على تسميتها بالمصـادر .

(ب) المؤلفات الحديثة وهى التى تعتمد فى مادتها العلمية بصفة أساسية على المصادر الأصلية ، وهى فى أغلب الأحيان عبـارة عن دراسات نقدية وتحليلية لمعلوماتها ، أو تعليق عليها ، أو شرح أو تلخيص لها ، وقد تشتمل على صور أو خرائط أو إحصائيات أو رسوم بيانية ، ويطلق البعض على هذه المؤلفات اسم المراجع ..

وتنقسم المراجع بدورها إلى الأنواع الآتية :

١ — كتب وتنشر عادة مستقلة .

٢ — بحوث مكتبية وميدانية وتنشر عادة فى دوريات شهرية أو موسمية أو سنوية أو تذكارية .

٣ — مقالات وتظهر فى مجلات أسبوعية أو شهرية .

٤ — رسائل علمية للماجستير والدكتوراه .

٥ — موسوعات أو دوائر معارف .

٦ — معـاجم .

ومن حيث الموضوع تنقسم المؤلفات فى مجـال الآثار والفنون

الإسلامية إلى مؤلفات تتناول الموضوع بشكل عام وأخرى تختص بجانب معين أو موضوع محدد ٠

ومن أمثلة المؤلفات التى تتناول الموضوع بشكل عام ما يلى :

— زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، الفنون الايرانية

— محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه

— حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الأسلامية ٠

— ديماند : الفنون الإسلامية ترجمة أحمد عيسى

أما المؤلفات التى تختص بجانب واحد أو بجوانب محددة فتتعدد حسب تعدد هذه الجوانب وفيما يلى نماذج من هذه المؤلفات حسب مواضيع الآثار والفنون الإسلامية :

* أعمال الحفر الأثرى فى مناطق الآثار الإسلامية :

— تقارير الحفائر مثل حفائر منطقة الفسطاط فى مصر ، وحفائر سامراء فى العراق ، وحفائر مناطق القصور الأموية فى صحراء الشام ، وحفائر نيسابور فى إيران ، وحفائر قلعة بنى حماد فى الجزائر ، وحفائر الزهراء فى الأندلس ، وحفائر رقادة والمهدية فى تونس ٠

* تخطيط المدن (شكل ٢٨) :

— على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ٠ ٢٠ جزءا فى مجلدات (بولاق ١٣٠٤ — ١٣٠٦ هـ)

— المقريزى : الخطط

— كاظم الجنابى : تخطيط مدينة الكوفة ٠ بغداد ١٩٦٧ م

* العمارة (أشكال ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٠)

— فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ، العمارة العربية الاسلامية : ماضيها وحاضرها .

— أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها

— محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية

— حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية فى القاهرة .

— Wiet & Hautecoear : Les Mosquées du Caire.

— كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر

— سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية فى العالم

— المعالم الأثرية فى البلاد العربية . نشر جامعة الدول العربية .

— أبو الفرج العش : آثارنا فى الجمهورية العربية السورية ، الآثار الإسلامية فى الاتحاد السوفيتى .

— مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية

— سعيد الديوه جى : جوامع الموصل

— الأكوع : مدارس اليمن

— مساجد مصر : جزءان القاهرة ١٩٤٨

— الزركشى (بدر الدين محمد بن بهادر ابن عبد الله ت ٧٩٤ هـ) : إعلام الساجد بأحكام المساجد . مخطوط بدار الكتب المصرية (تاريخ ٢٨٢) . تم طبعه .

— عبد اللطيف إبراهيم : الوثائق فى خدمة الآثار

— محمد بن إبراهيم اللخمى التونسى البناء : كتاب الإعلان بأحكام البنيان (مخطوط بمكتبة جامع القيروان)

* الفنون الزخرفية :

— محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى : الفنون الزخرفية الإســلامية فى المغرب والأندلس : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر

— السيد عبد العزيز سالم : المغرب الكبير

— زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية

— الرشيد بن الزبير : الذخائر والتحف • تحقيق د• محمد عبد الله ومراجعة د• صلاح الدين المنجد الكويت ١٩٥٩ م •

— البيرونى : كتاب الجماهر فى معرفة الجواهر (يتعرض فيه لتركيب المينا والزجاج والبلور وغيرها)

— حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاســلامية (مجلة المجمع العلمى المصرى مجلد ٣٦ ج ٢ (١٩٥٣ — ١٩٥٤ م)

* الفنون التشكيلية :

— حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى •

— حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية (مجلة سومر مجلد ١٤ ج ١) بغداد ١٩٥٨ م•

* الكتابات الأثرية :

— حسين عبد الرحيم عليوه : الكتابات الأثرية العربية (دراسة فى الشكل والمضمون)

ـ حلقة بحث الخط العربى

ـ ناجى زين الدين : الخط العربى : بدائع الخط العربى

* الترميـــم :

ـ محاضر وتقارير لجنة حفظ الآثار العربية وقومسيونها الثانى ٣٩ جزءان سنة ١٨٨٤ ـ ١٩٤٥ م

ـ فؤاد سعد وصادق الحسينى : صيانة الأبنية الأثرية فى العراق

* التراجم والطبقات :

ـ حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع

ـ سعيد الديوه جى : أعلام الصناع المواصلة

ـ حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية

* معـــاجم الفنـــون :

ـ حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية

* المســـكوكات :

ـ الاب انستاس مارى الكرملى : النقود العربية وعلم النميات

ـ ابن بعره : كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية

ـ القلقشندى : الدنانير المسكوكة

ـ المقريزى : النقود القديمة الإسلامية

ـ عبد الرحمن فهمى : موسوعة النقود العربية وعلم النميات

— DOZY, Dictionaire detaillé des noms des Vêtements chez Les Arabes. Amsterdam. 1843.

* المصـــطلحات :

— محمد على الفاروقى التهانوى : كشاف اصطلاحات الفنون • تحقيق دكتور لطفى عبد البديع •

— مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التى أقرها مجمع اللغة العربية

— يحيى الشهابى : معجم المصطلحات الأثرية

— عفيف بهنسى : معجم مصطلحات الفنون

كيفية إعـداد المصـادر :

يعد الباحث فى مجال الآثار والفنون الاسلامية مصادره بصفة خاصة من كتب المؤلفات والمصادر Bibliographies وأهمها فى هذا المجال بيبليوغرافيا العمارة والفنون والحرف فى الإسلام إعداد كريسويل

Creswell (K. A. C.) , A Bibliography of the Architeture, Arts and Crafts of Islam, The American University in Cairo.

ويعتبر هذا المؤلف أشمل كتب المصادر المتعلقة بالآثار الإسلامية وقد صدر فى مجلد كبير فى سنة ١٩٦١ م ، وأضـيف إليه مجلد ثان Supplement I فى سنة ١٩٧٢ م ، وبعد وفاة كريسويل أضيف إليهما مجلد ثالث Supplement II سنة ١٩٨٤ ، أشرف على إعداده بيرسون J. D. Pearson وبمعـاونة ميخـائيل مينـكى Michael Meinecke وجورج سكانلون George T. Scanlon

وتحتوى المجلدات الثلاثة تقريبا على جميع المؤلفات التى نشرت عن العمارة والفنون الإسلامية حتى آخر سنة ١٩٨٠ م : إذ يحتوى المجلد الأول على المؤلفات التى صدرت حتى آخر سنة ١٩٥٩ م وعددها ١٢٣٠٠ مؤلف ، والمجلد الثانى حتى آخر سنة ١٩٧١ وعددها ٤٠٠٠

مؤلف ، والمجلد الثالث حتى آخر سنة ١٩٨٠ م وعددها ١١٠٠٠ مؤلف ، وقد حاول معدو هذا المجلد الثالث أن يستدركوا فيه المؤلفات التى فات المجلدين الأول والثانى إثباتها : ولا سيما بعض المؤلفات التى صدرت باللغة العربية والفارسية والتركية •

وعلى الرغم من شمول المؤلفات فانه ينقصها إلى حد كبير كثير من المؤلفات والبحوث المنشورة باللغة العربية •

وللمجلد الأول مقدمة توضح طريقة تناول الكتاب لموضوعاته ، وترتيب مواده ، وقد ذكر كريسويل فيها أنه قد اطلع بنفسه على جميع المؤلفات التى أوردها وذلك باستثناء تلك التى أرفق بها علامة خاصة عبارة عن رسم نجمة ، وهذه قليلة جداً •

ويتضمن فهرس كل مجلد محتوياته برقم العمود : إذ أن كل صفحة تشتمل على عمودين •

ومحتويات الكتاب مقسمة إلى قسمين : القسم الأول Part I عن العمارة ، والقسم الثانى Part II عن الفنون والصناعات ، ويلى ذلك المؤلفات عن أثر الفنون الإسلامية على الغرب ، ثم أثرها على الشرق ، ثم التجارة والعلاقات المتبادلة فى العصور الوسطى ، ثم كشاف المؤلفين •

ويبدأ قسم العمارة بالمؤلفات التاريخية العـامة ، ثم المؤلفات المتنوعة عن العمارة دون تحديد القطر ، ثم بنـاء القبة ، ثم علامة البنائين ، ويلى ذلك المؤلفات عن العمارة فى الأقطار المختلفة مرتبة ترتيبا أبجديا حسـب كل قطر • فيبدأ بالجزيرة العربية Arabia

ثم سائر الأقطار كما يلى :

الصين وجنوب شرق آسيا	China and South - Eastern Asia
شرق أفريقيا وزنجبار	East Africa and Zanzibar
مصـــــر	Egypt
الهنـــــد	India
العـــراق	Mesopotamia
شمال أفريقيا	North Africa
إيران وافغانستان ووسط آسيا	Persia, Afghanistan and Central Asia
اســـبانيا	Spain
ســـوريا	Syria.
تركيـــا	Turkey

ومن الملاحظ أنه فى المجلد الثالث دونت أسماء الأقطار والمدن حســب مسمياتها الحديثة فبـــدلا من Mesopotamia استخدم اســم Iraq وبدلا من Constantinople استخدم اسم Istanbul

ومن حيث ترتيب المؤلفات المتعلقة بعمارة كل قطر من هذه الأقطار يبدأ بالمؤلفات عن الصيانة والترميم ، ثم الأعمال الأثرية : وهـــذه يرتب مؤلفاتها مبتدئا بتاريخها ، ثم التقارير المبكرة ، ثم التقـــارير التالية ، وهكذا • ثم ينتقل بعد ذلك إلى المؤلفات عن العمارة فى ذلك القطر بصفة عامة ، ثم المؤلفات عن العمارة الخاصة بكل مدينة فى ذلك القطر مرتبة أبجديا : فمثلا فى حالة الهند يبدأ بمدينـــة أكـــرا Agra ثم Ahmadabad وهكذا حتى ينتهى بمدينة Tatta ، ثم يتبع ذلـــك بالتصوير بالفرسكو Fresco Painting ، ويليه الحدائق الهندية ، ثم الهند الحديثة والوضع الحالى ••• وهكذا •

ولكن فى حالة بعض الأقطار الأخرى التى لم يكتب عن عمـارتها بهذا التفصيل حسب معلوماته قد يكتفى بذكر المؤلفات عن العمارة دون أى تقسيم كما هى الحال مثلا بالجزيرة العربية Arabia

أما القسم الثانى الذى يتضمن المؤلفات عن الفنون الإسلامية والصناعات Arts and Crafts فيبدؤه بالمؤلفات العامة ، ثم المؤلفات العامة عن كل قطر مرتبة ترتيبا أبجـديا : فيبدأ بالجزير العربيـة Arabia وينتهى بتركيا Turkey ثم يقسم المؤلفات بعد ذلك حسب نوع الفن ويرتب الفنون أبجديا كما يلى :

الأسـلحة	Arms and Armour
الاسـترلاب	Astrolabes
التجليـد	Bookbinding
علم الخط وعلم الخطوط القديمة	Calligraphy and Palaeography
الخـزف	Ceramics
الأزيـاء	Costume
المينـا	Enamel
التزييف والنقل والاستنساخ	Forgeries and Reproductions
الحـدائق	Gardens
الزجاج والبلور الصخرى	Glass and Rock Crystal
الأشعرة والرنوك	Heraldry
العـاج	Ivory
حجر اليشـم	Jade
الحـلى	Jewellery
اللاكيـه	Lacquer

Leather	الجلـــد
Maps	الخرائط
Metal	المعـــادن
Musical Instruments	الأدوات الموسيقية
Ornament	الزخرفة
Painting	التصـــوير
Paper	الـــورق
Playing Cards	أوراق اللعب
Shadow Play Figures	خيال الظـــل
Silhouette Cutting	الخيـــال
Stone and Marble	الحجر والرخام
Textiles, I.	النســـيج
Textiles, II. — Carpets	الســـجاد
Textiles, III. — Cotton.	القطـــن
Textiles, IV. — Dyes and Dyeing	الصبغات والصباغة
Textiles, V., — Embroidery	التطـــريز
Textiles, VI — Lace	الدنتـــلا
Textiles, VII, — Linen	التيل (الكتان)
Textiles, VIII, — Mats	الحصـــير
Textiles, IX, — Kashmir Shawls	الشيلان الكشمير
Textiles, X, — Silk	الحـــرير
Textiles, XI, — Tiraz	الطـــراز
Textiles, XII, — Wool	الصـــوف

ثم يتبع ذلك بالمؤلفات عن التأثير على الغرب ، ثم المؤلفات عن التجارة والعلاقات المتبادلة فى العصور الوسطى

وأضيف فى المجلد الثالث موضوعان لم يردا فى المجلد الأول والثانى : وهما الفسيفساء Mosaics والجص Stucco فضلا عن مؤلفات متنوعة Miscellaneous

وفى تناوله للمؤلفات عن كل نوع يبدأ أولا بالمؤلفات العامة ، ثم يرتب سائر المؤلفات حسب الأقطار أبجديا مبتدئا مثلا بالجزيرة العربية Arabia ومنتهيا بتركيا Turkey

أما فى حالة المؤلفات المتعلقة بالتأثير على الغرب فيبدأ بالمؤلفات العامة ، ثم يرتب باقى المؤلفات حسب أنواع الفنون : فيبدأ مثلا بالعمارة Architecture ، ثم التجليد Bookbinding وهكذا حتى الخشب Woodwork ، ويختم ذلك بالأرقام العربية والحروف الكوفية Arabic Figures and Kufic Letters .

وفى كتابة الفقرات أو المؤلفات يبدأ باسم المؤلف مبتدئا باسم العائلة Surname ، ثم اسم الشخص كاملا ، ثم اسم الكتاب أو البحث أو المقال ، ثم يدون معلومات عن النشر أو اسم المجلة ورقم العدد ورقم الصفحات ، ثم عدد اللوحات والأشكال وغير ذلك ، ثم يتبع ذلك بوصف موجز للمحتويات ، ثم المراجعات Reviews.

ومن الملاحظ أن المجلد الثالث اقتصر على اسم المؤلف واسم الكتاب ومكان النشر وتاريخه وذلك باستثناء المؤلفات التى لا يتضح محتوياتها من عناوينها ..

وفى حالة المؤلفات المكتوبة بلغـة شرقية كالعربية أو الفارسية يذكر اسم الكتاب العربى بالحروف الافرنكية حسب النطق العربى أو الفارسى ثم يذكر اسم الكتاب مترجما إلى اللغة الانجليزية . وإذا كان للمؤلف عدة مؤلفات عن نفس الموضوع رتبت فى المجلدين الأول والثانى ترتيبا زمنيا ، أما فى المجلد الثالث فرتبت أبجديا .

وفى آخر كل من المجلدات الثلاثة كشاف للمؤلفين مرتبة أسماؤهم ترتيبا أبجديا . ويشتمل الكشاف فى المجلد الأول على ٤٦٢٠ اسما . وتبدأ كل فقرة فى الكشاف باسم العائلة ثم باقى أسماء المؤلف ويذكر أمام كل اسم أرقام الأعمدة التى ورد فيها ذكر مؤلفات لصاحب الاسم .

ووردت المؤلفات المجهولة المؤلف فى المجلدين الأول والثانى تحت لفظ مجهول الاسم Anon ، أما فى المجلد الثالث فقد وردت حسب عناوينها شأنها فى ذلك شأن المؤلفات التى اشترك فى تأليفها كثير من المؤلفين ، وقد ألحق بهذا المجلد كشاف ثان بهذه المؤلفات .

هذا ويشتمل المجلد الأول فى أوله على كشاف بالرموز المستخدمة للدوريات ودلالاتها مرتبة ترتيبا أبجديا . والرمز فى الحالات المختلفة يتألف من الحروف الأولى من الكلمات التى تكون اسم الدورية أو المجلة فمثلا IC رمز للدورية Islamic Culture

وإذا كان ببليوغرافيا كريسويل يختص بالمؤلفات عن العمـارة والفنون والحرف الإسلامية فإن هناك كتب فهارس أخرى أكثر شمولا وعلى رأس هذه الكتب كتاب تاريخ الأدب العربى تأليف بروكلمان

— Brockelman, C., Geschichte der Arabischen Literatur. 5 Vols, Wienn und Leiden, 1888 - 1942.

ويشمل هذا الكتاب أسماء جميع المؤلفين العرب ومؤلفاتهم سواء أكانت باقية أم مفقودة • ويتألف من جزءين أساسيين ظهرا فيما بين سنتى ١٨٩٨ و ١٩٠٢ م ، وهما صغيران نسبيا ، ويشتملان على كشافين : أحدهما للمؤلفين ، والآخر لعناوين الكتب •

وفى ١٩٣٧ — ١٩٣٨ م ظهر ثلاثة أجزاء أخرى كبيرة إضافة لهذين الجزءين الأصليين Supplements ، وفيها إضافة معلومات جديدة تضم إلى ما سبق من مواد مع الإشارة إلى أرقام صفحاتها فى الجزءين الأصليين •

وفى آخر هذه الأجزاء الثلاثة كشافات للمؤلفين والكتب والناشرين بالنسبة للأجزاء الخمسة مع تمييز الجزءين الأصليين بحرف G ، والأجزاء الثلاثة المضافة بحرف S •

وكتاب بروكلمان مفيد من حيث أنه يذكر اسم المؤلف كاملا وتاريخ ومحل ميلاده وتاريخ وفاته والمصادر التى استخدمها وقائمة مؤلفاته سواء منها الذى وصلنا أو المشار إليها فى مصادر أخرى ، كما يذكر تاريخ نشر الكتاب واسم الناشر إن كان الكتاب قد نشر ، أو رقم المخطوط كما هو فى فهرس دار الكتب المحفوظ بها المخطوط •

وكان المؤلف قد شرع فى إعادة طبع الجزءين الأصليين مع المجلدات المضافة بحيث يضمن جميع المواد فى مجلدات موحدة •

هذا وقد بدأ الدكتور النجار ترجمة الكتاب حسب الخطة الجديدة التى اعتزمها المؤلف : أى الجمع بين الأصلى والمضاف معا ، وتوفى قبل أن يتم الترجمة •

ومن كتب المصادر التى تتسم بالشمول كذلك كتاب التاريخ الأدبى لإيران تأليف براون .

Brown (E.G.), A Literary History of Persia - 4 Vols, London 1902

ويختص بالمؤلفات باللغة الفارسية

وبالاضافة إلى كتب الببليوغرافيا على الباحث أن يراجع أسماء الرسائل العلمية . وقد حرصت بعض الكليات والمعاهد على إعداد مطبوعات تشتمل على أسماء الرسائل التى نوقشت فيها : ومن ذلك كلية الآداب ، وكلية الآثار ، وكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، وكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، وكلية الآداب بجامعة عين شمس وكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة .

كما يمكن للباحث أن يطلع على سجلات الدراسات العليا فى الكليات المختلفة التى تشتمل على أسماء الرسائل المسجلة بها .

وبالاضافة إلى ذلك على الباحث أن يلجأ إلى كتالوجات فهارس دور الكتب والمتاحف ومراكز البحث العلمى ومكتبات الكليات والمعاهد، وتقسم هذه الفهارس عادة إلى ثلاثة أنواع : هى فهارس المؤلفين ، وفهارس عناوين المؤلفات ، وفهارس الموضوعات .

كما قد يجد أسماء بعض المصادر فى نهاية بعض المواد المتعلقة بموضوعه فى الموسوعات أو دوائر المعارف ، والموسوعة سجل عام للمعرفة البشرية وتشتمل على مجموعة مختارة من الحقائق الأساسية التى تشمل نواحى الحياة ، وكل ما ينبغى معرفته أو يحتاج إلى معرفته وعادة فى آخر كل مادة قائمة بأهم المصادر . وقد عملت كل أمة متحضرة على أن تكون لها موسوعة أو دائرة معارف تشتمل على المعلومات القيمة المتعلقة بها خاصة وبالعالم عامة .

ومن الموسوعات الإسلامية القديمة : احصاء العلوم وترتيبها لأبو النصر الفارابى ، والشفاء لابن سينا ، وطبقات العلوم الأبو المظفر الأبيوردى ، وحدائق الأنوار فى حقائق الأسرار لفخر الدين الرازى وكتاب الأمالى من كل فن للزمخشرى ، وكتاب سعود الطالع للشيخ الابيارى (٤٢ فنا) •

ومن الموسوعات الحديثة دائرة معارف البستانى لبطرس البستانى (سنة ١٨٧٥ م) ، والموسوعة العربية الميسرة •

وبالإضافة إلى ذلك يستطيع الباحث أن يعد مصادره أيضا عن طريق الدوريات الحديثة المتعلقة بالمؤلفات ، وعن طريق معارض الكتاب ، ونشرات المكتبات ، ونقد المؤلفات وعرضها Reviews وفهارس الكتب الحديثة والمحققة ، والرسائل الجامعية ، واعلانات دور النشر ، فضلا عن استشارة أمناء المكتبات والخبراء والعلماء ، ومراسلة المتاحف ومراكز البحث العلمى ، واستطلاع الكمبيوتر •

تدوين المصادر :

وعلى الباحث عند إعداد مصادره ومراجعه أن يدونها بطريقة منتظمة موحدة حتى يستفيد منها الفائدة المرجوة وأمثل الطرق هو أن يخصص لكل مرجع بطاقة (شكل ٢٩) يدون فيها ما يلى :

١ — اسم المؤلف كاملا •

٢ — عنوان الكتاب كاملا •

٣ — عدد أجزاء الكتاب وصفحاته •

٤ — عدد اللوحات والخرائط •

٥ — النشر : تاريخه ومكانه ورقم الطبعة واسم المحقق أو المترجم إن وجـد .

٦ — مكان حفظ الكتاب ورقمه فى دار الكتب .

٧ — ما كتب عنه من نقد أو عرض ومراجعة Reviews

٨ — ملاحظات شخصية مبدئية ، ثم نهائية .

٩ — المصادر التى يعتمد عليها .

١٠— إذا كان مقالة : اسم المجلة ورقم العدد وتاريخه والصفحات وقيمة المجلة العلمية .

١١ — فى حالة المخطوط : اسم الناسخ وتاريخ النسخ .

١٢ — الرمز الذى يستعمله الباحث للدلالة على الكتاب إن وجد

وترتب بطاقات المراجع ألف بائيا بالطرق التالية :

أولا : حسـب اسم المؤلف .

ثانيا : حسـب اسم الكتاب .

ثالثا : حسـب موضوع الكتاب .

رابعا : حسـب الرمز .

ولا بأس من حفظ أربع مجموعات خاصـة بالأنواع الأربعة . ولا بأس من عمل قوائم بها .

فحص المصـادر :

لا يخفى على الباحث أن لنقد المصدر وفحصه أهمية قصوى : ذلك أن المصادر وما فيها من معلومات هى الأساس الذى يقوم عليه البحث

وتستخرج منه النتائج • فإذا كانت هذه المصادر ومعلوماتها غير صحيحة أو مغلوطة جاءت النتائج غير صحيحة ومضللة •

ومن ثم كان من الضرورى نقد المصادر ومعلوماتها للتأكد من صحتها ومن أنها حقيقية وصادقة فالهدف من النقد هو التمييز بين الحق والباطل والتوصل إلى الحقيقة •

ومن الملاحظ أن كثيرا من المصادر تورد أخبارها مجردة من التمحيص تاركة للقارئين مهمة تمحيصها وتحرى الدقة لما تتضمنه ولذلك كان من الضرورى نقد هذه الأخبار للتحقق من مدى صحتها حتى يمكن الاعتماد عليها فى البحث والاستنتاج • ومن أمثلة ذلك ما جاء فى مؤلفات الطبرى من أحاديث منسوبة إلى النبى ﷺ ، ومن أخبار تاريخية ذكر الطبرى رواتها قد جاء بعضها يناقض البعض الآخر •

ومن جهة أخرى فإن المصادر تتفاوت من حيث القيمة فمن الكتب ما يوثق بما فيها من معلومات ، ومنها ما ليس جديرا بالاعتماد عليه بل إن منها ما لا يستحق القراءة • كما أن المؤلفين يختلفون من حيث الدقة فى نقل الأخبار ، وكذلك من حيث المقدرة على الحكم أو الرأى • فبعض المؤلفين ثقة فى أخبارهم ، ولكنهم ضعاف فى الحكم على الأشياء : أى فى الرأى والاستدلال ، كما أن من المؤلفين من يكون ماهرا فى الحكم والاستدلال ولكنه غير ثقة فى الأخبار التى يوردها •

هذا ومما هو جدير بالذكر أن فحول المؤرخين المسلمين جمعوا أخبار الأمم ودونوها ، ولكن بعضهم أضاف إليها خرافات نقلها عنهم غيرهم بدون تمحيص ، وتورط كثير من المستشرقين فى ذلك ، لا سيما وأن الانسان يميل بطبعه إلى تصديق الأخبار التى تتفق مع مزاجه فيعول

عليها دون ترو كما أنه قد يهمل تلك التى تتعارض مع هواه ، أو قد يحسن الظن بالنـــاس فينقل عنهم اخبـــارا غير صحيحة أو مدسوســة لغرض من الأغراض •

ومهما يكن من أمر فالمؤلف بشر قد يخطىء أو تخونه ذاكرته ، أو يخلط بين الأحداث أو الأشخاص : فينسب حدثا لغير صاحبه •

والحق أن المعلومة التى ترد فى كتاب تعتبر نتيجة عمليات حســية وعقليه متتالية يقوم بها المؤلف : من ملاحظة وتجميع وتصور ذهنى ثم كتابة ، وهذه قد لا تتم بطريقة صحيحة : إذ قد تتعرض فى بعض هذه الخطوات للتحريف ، وبالتالى يشوب المعلومة المدونة بعض الأخطاء •

وفضلا عن ذلك فإنه إذا فرض وأنها دونت بيد المؤلف تدوينا صحيحا فقد تتعرض الأخطاء أثناء نسخها •

ولهذه الأسباب كان من الضرورى قبل الاعتماد على المصدر وما به من معلومات أن يجرى عليه نقد وتمحيص •

هذا ويتم فحص المصدر ونقده من حيث الشكل ومن حيث الموضوع ويصطلح على تسمية الأول بنقد الظاهر وعلى تسمية الآخر بنقد الباطن•

ويتعلق نقد الظاهر بالتحقق من صحة نسبة الكتاب إلى مؤلفه : ذلك أن بعض الكتب قد تنسب خطأ إلى غير مؤلفيها ، وقد يكون السبب فى ذلك الرغبة فى رفع شأنها ، أو الازراء ببعض العلماء الذين نسبت اليهم، أو الترويج لما فيها من أفكار أو غير ذلك من الأمور •

كما يتعلق نقد الظاهر أيضا بالتحقق مما إذا كان بالكتاب إضافات بيد آخرين قد تكون عبارة عن شرح أو تعليق أو تصحيح وذلك حتى لا ينسب إلى المؤلف ما ليس من عمله •

أما نقد الباطن فيرتبط مباشرة بالمؤلف والتأكد من مدى الثقـــة بأخباره وأحكامه ، والتحقق من علمه وأمانته •

فمن جهة يجب التحقق مما اذا كان قد شاهد الأحداث التى يذكرها بنفسه أو سمعها من غيره وعن وقت تدوينه لها •

كما يجب ملاحظة ما إذا كان المؤلف يذكر المصادر التى استقى منها أخباره ، وما إذا كانت هذه المصادر موضع ثقة •

هذا وقد يهمل المؤلف ذكر وقائع وأحداث لا تهمه أو يتصور أنها غير مهمة أو لا تستحق الذكر ، أو يخلط بين الوقائع : فينسب واقعة لغير صاحبها ، أو أنه يكتفى بذكر انطباعه الشخصى عنها بدلا من ذكرها ، ومن ثم يكيف الواقعة أو الخبر حسب إحساسه وهواه •

هذا ومن المؤلفين من اشتهر بالهلوسة أو الوهم أو ذكر الخرافات من باب التسلية أو جذب الانتباه ، أو الميل إلى المبالغة ، والرغبة فى الابهار عن طريق ذكر الشاذ من الأخبار • ومن ثم يجب أن يفطن الباحث إلى ملامح شخصية المؤلف ذلك أنها تؤثر من غير شك على أخباره وأحكامه• ومن ذلك مثلا أن بعض المؤلفين يميل إلى تمجيد شخصه أو أفعاله أو إلى تملق قرائه ، أو إلى الاكثار من الدعاية ، ومن ثم تتلون مؤلفاتهم بهذه الميول •

وفضلا عن ذلك يجب التأكد من أنه ليس للمؤلف مصلحة شخصية فى ذكر أخباره ، ومن أنه لا يسيطر عليه رأى مسبق أو هوى أو ميل : فمن المسلم به أن للمؤلفين ميولهم السياسية والمذهبية ، ومن الطبيعى أن يخضع البعض لهذه الميول فى اختيارهم للأخبار ، وفى حكمهم على الأمـــور •

كما أن لبعض المؤلفين رعاتهم الذين يضطرون بطبيعة الحال إلى ممالأتهم والتحيز لهم ومحاولة ارضائهم على حساب الحقيقة فى بعض الأحيان • ومن الملاحظ أن إهداء المؤلف كتابه لشخص ما قد يدفع على الحذر مما يرد فيه من تقريظ له ومدح لأفعاله والاشادة بمواقفه • ومن جهة أخرى قد يتأثر المؤلف بطابع عصره أو بالبيئة التى تحيط به أو إعزازه للقطر الذى ينسب إليه أو الطبقة التى ينتمى إليها فيتضح التحيز لأى منها فى أخبـــاره وآرائه • فمثلا ينـــدر حيـــاد المؤلفين العباسيين عند المقارنة بين الأسرة الأموية والأسرة العباسية ، وكثيرا ما بالغوا فى تفنيد الأعمال الأموية ، والاشادة بالانجازات العباسية • وإذا كان من المتعذر إغفـــال بعض الانجازات الأموية المشرفة فانها تحاط بأخبار مشينة • ومن أمثلة ذلك ذكر فتح الأمويين للأندلس ثم تنكيلهم بقائد الفتح موسى بن نصير ، وذكر فتح ما وراء النهر والسند فى عهد الحجاج ثم تنكيل الحجاج بالناس •

هذا ويجدر بالباحث أن يحذر فى تناول بعض المصادر إذا اتضح فيها تناقض كبير أو إذا كانت الأخبار التى توردها من المستبعد أن يطلع عليها مثل أسرار الحياة الزوجية أو نسبة أخبار إلى أناس فيها إزراء بهم أو بأحبائهم • وكذلك ملاحظة ما فى بعض المؤلفات من تحريف المعنى بسبب ما قد يقع من بعض المؤلفين من أخطاء لغوية أو نحوية أو إملائية •

نقـــد المؤلفـــات

عند نقد المؤلفات يمكن أن يعول على المراجع المتخصصة مثـــل فهارس دور الكتب وكتالوجاتها وسجلاتها حيث يرد فيها أحيانا وصف لبعض المؤلفات وتقييم لها •

ومن امثلة هـذه الفهارس كتـالوج دار الكتب المصرية إعـداد ساركيس • كما يمكن أيضا الرجوع إلى كتب المصادر Bibliographies وكتب التراجم والمراجعات Reviews .

ومن الملاحظ أن كثيرا من المؤلفين قد حققت مؤلفاتهم وقيمت أخبارهم وأحكامهم بحيث يتيسر للباحثين مهمة تناولها ، هذا وقد كان لعلماء الحديث الذين تناولوا رواة الحديث بالجرح والتعديل فضـل كبير فى تقدم أساليب النقد العلمى للمصادر فى العصر الحديث •

ومما تجدر ملاحظته فى حالة نقد المخطوطات التى لم يتم تحقيقها بدقة علمية كافية أن تعتبر النسخة المكتوبة بخط المؤلف أصحها ، وفى حالة الكتاب الذى لا يوجد منه غير نسـخة وحيدة بخط ناسخ غير مؤلفها ليس أمامنا إلا الاعتماد على هذه النسخة بعد تطبيق قواعد النقد الخاصة بها •

وفى حالة الكتاب الذى وجد منه عدة نسخ مخطوطة ينبغى دراسة هذه النسخ للتوصل إلى أصحها من حيث الأمانة فى النقل والدقة وحسن الخط إلى غير ذلك من الأمور وذلك للاعتماد عليها أولا •

وقد جرت العادة أن تكون أقدم النسخ المخطوطة هى أصدقها • ومع ذلك فهذه القاعدة ليست سليمة فى جميع الحالات : فقد تكون نسخة أحدث قد نقلت من النسخة الأصلية التى كتبها المؤلف نفسه فى حين قد تكون نسخة أقدم قد نقلت عن نسخة منقولة بدورها وليست عن نسخة أصلية وفى هذه الحالة تصير النسخة الحديثة المنقولة عن نسخة المؤلف أصح بصفة عامة من النسخة الأقدم ، وذلك بفرض التساوى فى الأمور الأخرى مثل دقة النقل وحسن الخط وغير ذلك •

الوثـــائــق

النوع الثانى من المصـــادر هو الوثائق ، وتنقسم الوثائق إلى أنواع مختلفة كما يلى :

من حيث الصفة : وثائق رسمية وهى المحفوظة فى دور حفظ الوثائق الحكومية ووثائق أهلية وهى المحفوظة لدى الأهالى .

ومن حيث المادة : وثائق من الورق أو من البردى أو من الرق أو من الجلد أو مواد أخرى .

ومن حيث الأصالة : وثائق أصلية وأخرى منقولة .

ومن حيث الطباعة : وثائق مخطوطة ، ومطبوعة ، ومنشورة .

ومن حيث الموضوع : حجج ، ووقفيات ، وعقود زواج ، وهـدن ، ومعاهدات ، وتعيينات ووصـايا ، وإيصـالات ، ومذكرات ... الخ .

كيفية الحصول على الوثائق

يمكن جمع الوثائق اللازمة للبحث عن طريق ما يلى :

١ ــ ببليوغرافيا عن الوثائق ومنها :

د. محمد محمد أمين : فهرس الوثائق

د. عبد اللطيف إبراهيم : دراسات وثائقية فى العصر المملوكى .

٢ ــ سجلات دور حفظ الوثائق والمحافظة على التراث وبها وثائق أصلية ونسخ قديمة منها .

٣ ــ كتب الانشاء القديمة مثـل صبح الأعشى وصـناعة الإنشـا للقلقشندى ، وهذا يشتمل على نصوص وثائق منقولة .

٤ ــ المؤلفات الحديثة والرسائل العلمية المتعلقة التى قد تتضمن هى أو ملاحقها نصوص بعض الوثائق •

٥ ــ استشارة الأمناء والمتخصصين والاتصال بالعائلات التى لديها وثائق مثل بعض الأسر فى اليمن التى كان من عادتها الاحتفاظ بالوثائق المتعلقة بأمورها •

نقــد الوثائق

وفى حالة نقد الوثيقــة يبحث عن مصــدرها ومؤلفها وقيمتها وتاريخها وأصالتها ، وفى حالة التحقق من أصالتها من المفيد دراسة نوع الورق ونوع الحبر وأسلوب الخط وأسلوب اللغــة والمصطلحات وذلك من حيث ما إذا كان ذلك مناسبا لعصر الوثيقة ومكانها والأشخاص المتعلقين بها وموضوعها ، ومن الملاحظ أن ذلك من عمــل مختصين وخبراء كل فى فنه ، ومن ثم كان الاعتماد على الوثائق المحققة أفضل بطبيعة الحال من الاعتماد على الوثائق غير المحققــة لأنه فى الحالة الأخيرة يضطر الباحث إلى الاستعانة بالخبراء المختصين للتحقق من أصالة الوثيقة حتى يمكنه الافادة منها •

ومن الملاحظ أن الوثيقة المنسوخة قد تتعرض أيضا ــ بالاضافة إلى ما سبق ــ إلى احتمالات أخطاء أخرى أثناء نسخها • وفى حالة الوثيقة المنقولة يضاف إلى ذلك أخطاء أخرى فى حالة النقل ، ثم فى حالة الطبع ، كما أن ناقلى الوثائق فى كتبهم قد يقتصرون على ما يهمهم ومن ثم قد يحذفون منها الكثير •

وهذه الملاحظات السابقة تعتبر من النقد الشكلى للوثائق ، أما من حيث النقد الموضوعى فيجرى على الوثائق ما ســبق ذكره بالنسبة للمخطوطات والكتب •

المصـــادر المادية

ثالث أنواع المصادر هو المصادر المادية وذلك بالاضافة إلى الكتب والوثائق وتشـــمل :

(أ) العمائر القائمة وما تكشف عنه الحفائر ، ويفيد فى التعرف عليها منشـــورات هيئة الآثار ، وتقارير بعثـــات الحفر ، والبحوث المتخصصة ، ودليل الآثار ، وغير ذلك من صور وخرائط ومؤلفات وكراسات لجنة حفظ الآثار وكتب الرحالة •

(ب) التحف المنقولة فى مختلف المواد • ويتعرف عليها مما يلى :

١ — معروضات المتاحف ومخزوناتها والمجموعات الخاصـــة وتجـــار العاديات وسجلاتها وكتالوجاتها وأدلتها والصور والشرائح التى عملت لها •

٢ — المجلات التى تصدرها المتاحف والمراكز العلمية وما تشتمل عليه من بحوث •

٣ — المؤلفات والرسائل الجامعية المتعلقة بها •

نقـــد المصـــدر المادى

لكل من المصادر المادية أسلوب نقده فمن حيث :

(أ) العمائر : يتحرى عن منشئها ومشيدها أو بانيها وتاريخ بنائها وطرازها ، وما جرى عليها من أعمال وترميمات وتواريخ كل منها ، وتمييز كل جزء من هذه العمائر والترميمات •

(ب) ومن حيث التحف المنقولة : من مختلف المواد يدرس صاحبها وصانعها وتاريخها وطرازها ، وعما إذا كانت قد تعرضت لترميم أو إعادة استعمال : وخاصة فى أعمال المعادن ، وعما إذا كانت أصلية أو مزيفة ، وكذلك محاولة نسبة تحف مجهولة المصدر إلى مصدرها الأصلى إن أمكن ، وتأريخ غير المؤرخ منها . وللأستاذ حسن عبد الوهاب بحث فى هذا المجال عنوانه : الآثار المنقولة والمنتحلة .

هذا ومما يعين فى نقد المصدر المادى إجراء بعض التجارب العملية : مثل تحليل بعض مواده ، أو قياس عمره بالطرق العلمية المختلفة .

المصادر غير المباشرة

رابع أنواع مصادر المادة العلمية المصادر غير المباشرة : ذلك أنه بالاضافة إلى المصادر المباشرة التى سبقت الاشارة إليها يمكن أن تستقى معلومات عن موضوع البحث من مصادر أخرى غير مباشرة نذكر منها ما يلى :

١ — العادات والتقاليد الحديثة التى يمكن الرجوع بها إلى العصور القديمة ، والاهتداء عن طريقها إلى ما كان فى القديم ، إذ أنه من الممكن فى بعض الأحيان التعرف على الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة عن طريق دراسة ما ورثه منها الصناع الشعبيون الحاليون .

٢ — الاسترشاد بمبادىء بعض العلوم وتطبيقها على سلوك البشر فى القديم ومن هذه العلوم علم الاجتماع ، وعلم النفس ووصف الانسان وعلم اللغات .

٣ — من الممكن فى ضوء المصطلحات الفنية والأثرية وعن طريق تاريخ الكلمات والأمثال ومناسباتها الحصول على بعض المعلومات ٠

٤ — الإفادة من تجارب الحياة والمقارنة بين الحاضر والماضى ٠

٥ — استنباط بعض المعلومات من الأعمال الأدبية والفنية القديمة ٠ إذ قد يلجأ الباحث فى بعض الأحيان إلى استخلاص معلومات من التعبيرات والتصورات الخيالية فى الانتاج الفنى أو الأدبى كالصور والتماثيل والأشعار والقصص وغير ذلك ، إذ أن الحقائق والوقائع قد يعبر عنهـا أحيـانا بالأدب أو بالفـن ٠ حقـا إن التصورات ليست بذاتها وقائع حقيقية لأنها نابعة من خيـال مؤلفها ، إلا أن الخيال لا يبتكر عناصر هذه الوقائع ، وإنما يستمدها من الواقع ويؤلف بينها ثم يعبر عنها أدبا أو فنا ٠ ومن هنا كان من الممكن بتفسير هذه التصورات الأدبية أو الفنية وتحليلها أن يستخلص منها عناصر واقعية : أى أنه قد يكون من الممكن التوصل إلى حقائق متعلقة بالعصر أو القطر عن طريق الأعمال الأدبيـة التى انتجت فيه ٠ ومع ذلك فيجب الحذر من أن بعض الوقائع التى ترد فى العمل الأدبى أو الفنى قد يستوحيها مؤلفها من عصر أو مكان آخر غير عصره أو مكانه وبالتالى لا تصدق وقائعها على عصره ومكانه ٠

وقد يكون من الخطأ استخلاص مثل أعلى أخلاقى أو ذوق فنى عام فى عصر من العصور أو قطر من الأقطار من عمل أدبى أو فنى ذلك أن هذا المثل الأعلى أو الذوق الفنى فى انتاج فنى معين إنما هو نابع بصفة أساسية من المؤلف نفسه : أى أنه على الرغم من أن عناصر

الأحداث المادية قد تكون مستمدة من الواقع فإن هذه الأحـداث نفسها إنما هى من ابتكار المؤلف •

ومن جهة أخرى فإن تصور موضوع معين قد يدل على وجود الموضوع ولكنه فى الوقت نفسه لا يدل على انتشاره أو شيوعه : أى أنه إذا صيغت قصيدة من الشعر تصف البخل فقد يدل ذلك على وجود بخيل فى ذلك العصر أو القطر ولكنـه لا يدل على انتشـار صـفة البخل فيه •

ومع ذلك فمن الممكن تعميم ذلك المثل الأعلى أو الذوق الفنى إذا لوحظ أنه يشيع فى معظم إنتاج ذلك العصر •

هذا وقد يستنبط من بعض الأعمـال الأدبيـة معلومات تتعلق بأسلوب فنى أو طراز معمارى من ذلك مثلا سينية البحترى التى يصف فيها إيوان كسرى وما شاهده فيه من صور إذ يستدل منها على أن أسلوب التصوير كان يتميز بالتعبير عن الحركة والحيـوية ومحاكاة الطبيعة واظهار العمق والبروز حيث يقول :

من مشيح يهوى بعـامل رمح ومليـح من السـنان بترس
تصف العين أنهم جد أحيـاء لهم بينهم إشـارة خـرس
يغتلى فيهم ارتيـابى حتى تتقـراهم يـداى بلمس

كما يستنبط أبيات وردت فى قصيدة قيلت بمناسبة افتتاح المدرسة الظاهرية بالقاهرة أنها كانت ذات تصميم مبتكر ربما هو التصميم المتعامد • وقد جاء فيها :

فشيدها للعلم مدرسة غـدا عـراق إليها شـيق وشآم
ولا تذكرن يوما نظامية لها فليس يضاهى ذا النظام نظام

مراجع رسائل علمية فى العمارة والفنون الإسلامية :

جرى العرف أن ترفق بخطط الرسائل العلمية أهم المصادر والمراجع المتعلقة بموضوعها .

وفيما يلى نماذج من مجموعات المصادر التى أرفقت بخطط بحث لرسائل عن الآثار والفنون الإسلامية :

رســـائل ماجســـتير :

الموضوع : أسس التصميم المعمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى

المراجــع العربيــة

المخطـــوطات :

وقفية ايتمش البجاسى

مؤرخة ٧٩٧ هـ — الاوقاف ١١٤٣ مكرر

البرودى

رسالة فى سمت القبلة — مخطوط بدار الكتب (رقم ب ١٩٣٨٥)

جداول معرفة الاوقات وسمت القبلة

لم يعرف المؤلف — مخطوط بدار الكتب (رقم ميقات ٤٣)

القليـــوبى

الهداية من الضلالة فى معرفة الوقت والقبلة من غير آلة .

مخطوط بدار الكتب (رقم فلك وميقات ٢٠٣)

المأمون الشافعى إبراهيم

رسالة بيان حكم تعدد صـــلاة الجمعـــة . مخطوط بدار الكتب (رقم ١٠١٣)

المصـــــادر

ابن اياس ، محمد بن أحمد (١٤٤٨ – ١٥٢٤ م)

– بدائع الزهور في وقائع الدهور

٧ اجزاء (تعليق محمد مصطفى)

القـــاهرة ١٩٦١ – ١٩٧٥

ابن تغرى بردى ، جمال الدين يوسف (١٤١١ – ١٤٧٠ م)

النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة

دار الكتب (١٩٢٩ – ١٩٤٢)

ابن بطـوطة

تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار

(مارس ١٨٨٠)

ابن حنبل ، أحمد بن محمد (٢٤١ هـ)

المســند • شرحه ووضع فهارسه أحمد محمد شاكر القـــاهرة

دار المعارف (١٩٤٩)

ابن حبيب ، الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر (١٣٧٧ م)

تذكرة النبيه فى أيام المنصور وبنيه

تحقيق الدكتور محمد محمد أمين (القاهرة ١٩٨٢)

ابن خلــدون

العبر وديوان المبتدا والخبر (بولاق ١٢٨٤)

ابن دقمـــاق

– الجوهر الثمين فى ســير الملوك والسلاطين (مخطوط)

— كتاب الانتصار بواسطة عقد الامصار
(المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٨٥)

ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر
(١٢١١ / ١٨٨٥)
وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان (مطبعة بولاق ١٨٨٥)

الجلابى ، عبد الغنى أحمد
اوضح الاشارات فى من ولى مصر القاهرة من الوزراء والباشاوات
(القاهرة ١٩٧٧ م)

الجبرتى ، عبد الرحمن (١٧٥٤ — ١٨٢٢ م)
عجائب الآثار فى التراجم والأخبار (القاهرة ١٣٢٢ هـ)

الدوادارى ، أبو بكر بن عبد الله بن اينال (٧١٣ هـ)
كنز الدرر وجامع الغرر الجزء التاسع • القاهرة

السخاوى ، الحافظ شمس الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعى
الضوء اللامع لأهل القرن التاسع
١٢ ج ، ١ مجلة القاهرة ١٩٣٤

السيوطى ، هلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (١٤٤٥/١٥٠٥م)
(٩١١ هـ)
حسن المحاضرة فى اخبار مصر والقاهرة •

صحيح مسـلم
مراجعة النواوى القاهرة ١٩٢٩

الصفدى ، صلاح الدين خليك بن ايبك

كتاب الوافى بالوفيات (فيسبادن ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م)

العسقلانى ، ابن حجر ١٣٧٢ — ١٤٤٩ م

الدرر الكامنة فى اعيان المائة الثامنة (حايدر اباد ١٣٤٨ هـ)

الفاسى ، تقى الدين محمد أحمد الحسينى الفاسى المكى

العقد الثمين فى تاريخ البلد الأمين .

القاهرة ١٣٨٣ هـ — ١٩٦٤ م

الفيروزبادى ، محيى الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب بن محمد

القاموس المحيط (١٣٣٠ هـ)

القلقشندى ، شهاب الدين أحمد بن على

صبح الاعشى فى صناعة الانشا (١٩١٩ م)

مبارك ، على باشا (١٨٢٣ — ١٨٩٣)

الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والصغيرة

الاجزاء من ١ — ٣ طبعة القاهرة (١٩٨٠ — ١٩٨٣)

الاجزاء من ٤ — ٥ طبعة بولاق (١٩٨٠ — ١٩٨٦)

الجزء السادس طبعة بولاق ١٣٠٥

جمشيد ، غيات الدين الكاشى

مفتاح الحساب

النويرى ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب

نهاية الارب فى فنون الأدب

مطبعة دار الكتب ١٩٣٥

ياقوت ، شهاب الدين بن عبد الله الحموى الرومى

معجم البلدان ، ٨ أجزاء ، القاهرة ١٩٠٦

المراجـع الحديثـة

ابراهيم جمعـه (د)

دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الاحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى (دار الفكر العربى) القاهرة ١٩٦٩ م .

ابراهيم زكى (المهندس)

مذكرات ابراهيم زكى المهندس

٦ اجزاء فى مجموعتين — مصر الطبعة الخامسة ١٩٢٦

سـجل العرب القاهرة ١٩٦٩

ابراهيم زكى خورشيد وآخرون

دائرة المعارف الاسلامية (المعربة)

١٥ مجلة من أول اكتوبر سنة ١٩٣٢ حتى ١٩٦٧

أحمـد فكرى (د)

المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ١٩٣٦ م

مساجد القاهرة ومدارسها (جزءان) دار المعارف — القاهرة ١٩٦١ — ١٩٦٩ م

ارنسـت كينـل

الفن الاسلامى ترجمة أحمد موسى سنة ١٩٦١

البوم صور عن أسوار القاهرة وآثارها جمعت فى عصر الخديوى توفيق ١٨٧٩ — ١٨٩٢ محفوظ بالمكتبـة بالمتحف الحربى تحت رقم ٢٤٩٤

توفيق أحمد عبد الجواد (د)

العمارة الاسلامية فكر وحضارة • مكتبة الانجلو المصرية (١٩٨٧ م)

جمــال عبــد الرحيم

الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقيـة فى العصر المملوكى البحرى ، رســالة ماجستير ، كليــة الآثار ، جامعة القــاهرة ١٩٨٦ م

حســن الباشــا (د)

— الالقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٥٧

— تطور الخط العربى فى الإسلام (منبر الإسلام) عدد ينـاير ١٩٦٢ م

— الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ اجزاء ، دار النهضة العربية ١٩٦٥ — ١٩٦٦ م

— الخط الفن العربى الأصيل ، كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، القاهرة ١٩٦٨ م

— دراسات فى الحضارة الإسلامية ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٥ م

— مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القــاهرة ، ١٩٧٩ م

حســن عبــد الوهاب

— القيشانى فى الآثار العربية ، الهندسة ، الجزء ١٤ ، ١٩٣٤ م

— تاريخ المساجد الأثرية ، جزءان ، القاهرة ، ١٩٤٦ م

— توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، مجلة المجمع العلمى المصرى ، ١٩٥٤ م

— الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة دراسات فى الآثار الإسلامية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ١٩٧٩ م

حسين عبد الرحيم عليوة (د)

الخط ، بحث فى كتاب القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها — مطابع الأهرام ، ١٩٧٠ م

دلبى ، ولفرد جوزيف

— العمارة العربية بمصر ، شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى فى القرنين ١٤ و ١٥ تعريب محمود أحمد ، المطبعة الأميرية ١٩٢٣ م

زكى محمد حسن (د)

— الفن الإسلامى فى مصر ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥ م

— فى مصر الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٣٧ م

— فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨ م

صالح لمعى مصطفى (د)

— التراث المعمارى الإسلامى فى مصر ، بيروت ، ١٩٧٥ م

طارق محمد والى بسيونى

— العمارة الإسلامية فى مصر ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٨٢ م

عبـــد اللطيف ابراهيم (د)

— وثيقة السلطان حسن ، محكمة رقم ٤٠ ، ضمن كتاب دراسات في الآثار الاسلامية سلسلة الدراسات الوثائقية في العصر المملوكي، القـــاهرة ١٩٧٩ م

عرفان ســامى (د)

— نظرية الوظيفية في العمارة

على ابراهيم حســن (د)

— تاريخ المماليك البحرية ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٧ م

فريد شــافعى (د)

— العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٧٠

روبرت جيـــلام ســـكوت

(ترجمة محمد محمود يوسف — دكتور مهندس عبـــد الباقى محمـــد إبراهيم)

أسس التصميم ، دار النهضة ، مصر (١٩٦٨ م)

كمال الدين ســـامح (د)

— تطور القبة في العمارة الإسلامية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة المجلد ١٢ ، ج ١ ، ١٩٥٠ م

— العمارة الإسلامية في مصر ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٠ م

مايسه محمود محمد داود (د)

— النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر المماليك بمدينة القـــاهرة ، رسالة دكتوراه كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥ م

محاضر لجان حفظ الآثار العربية وتقارير قومسيونها الثـانى
(٤١ كراسة) من ١٨٨٤ ، ١٩٦١ م

محمد سيف النصر أبو الفتوح (د)
— مداخل العمائر المملوكية ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ١٩٧٥ م

محمد عبد العزيز مرزوق (د)
— الفن الإسلامى ، تاريخه وخصائصه

محمـد رمزى
— القاموس الجغرافى

على محمود سليمان المليجى (د)
— عمائر الناصر محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعـة القـاهرة

يحيى حمودة (د)
— التشكيل المعمارى دار المعارف ١٩٨٤
— نظرية اللوق دار المعارف ١٩٨١

BIBLIOGRAPHY :

EL BASHA, H.
— « The Muqqarnas, Its use in Islamic Doorways and Towers ».:
Minbar AL Islam, IV, (1966), pp. 22 — 25.
— « The Muqqarnas, A Genuine Characteristic of Islamic Art, Its Early Use and Development in Domes ».
Minbar Al Islam V. (1865), pp. 34 — 37.

EL BATANOUNI, H.
— Catalogue of Mamlouk Doors with Metal Revetments.
M. A. Thesis, AUC. (1975).

BOURGOIN, G.

— Les Arts Aràbes. Pàris. 1973.

Précis de L'art Arabe. Le Caire (1892).

BERCHEM, M.V.

— Matériaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum (Egypte I) Paris, 1903.

BRANDENBURG, D.

Islamische Baukunst in Agypten. Berlin, (1966).

BRIGGS , M. S.

Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine. Oxford, 1924.

CASANOVA,

Essai de Construction Topogaphique de la Ville d' al - Fustat ou Misr. MIFAO, XXXV, 1.

CLERGET, M,

Le Caire ; Etude de Geographie Urbaine et 'd Histoire Geogr - aphique. Le Caire (1943).

COMBE, E.J., SAUVAGET et G. WIET,

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe. Le Caire (1931 - 56). 56).

— Comité de conservation de I'art arabe.

Procés Verbaux des séances rapports de la douxiéme commission 41 vols. Le Caire, (1882).

CRESWELL, K.A.C.,

Muslim Architecture of Egypt.

Vols. 1 & 2, Oxford, (1937).

— Evolution of Minarets.

Burlington Magazine, March, May, June (1926) .

— A Brief Chronology of Mamluk Muhammadan Monuments in Egypt to 1517 » .

Bulletin de l'institut Francais d'Archéologie Orientale, (1919), pp. 35 - 164 .

DEVONSHIRE, R.L.,

— le Décor en stuc des Mosquées du Caire. l'Egyptienne, Décembre 1929, pp. 28 - 34 .

DIMAND, M.S.,

— Studies in Islamic Ornament Ars Islamica, IV 1937 .

GOLUIN, LUCIEN ,

— l'Architecture Religieuse Musulmane, Tome 1, Generalités, Paris, 1970 .

GRABAR , O.,

— The Formation of Islamic Art. London 1973 .

HAUTECOEUR ET G. WIET,

— Les Mosquées du Caire. Tome 2, Paris 1932 .

HERZ, M.,

— La Mosquée du Sultan Hassan au Caire. Le Caire.

IBRAHIM, LAILA,

— The Great Khanqah of the Emir Qawsun
Mitteilungen des Deutschen Archéologishen Institut. Band 30, 1, Kairo, 1974, pp. 37 - 64 .

— Transitional Zones of Domes in Cairene Architecture . Kunst des Orients X, Weisbaden, 1975 pp. 1 - 23.

— The Zawiya of Shaik Zayn ad - Din Yusuf in Cairo.
Metteilungen des Deutschen Archéologischen Institut, Kairo. Band 34, 1970), pp. 79 - 110 .

KARIM, CHAHINDA,

— The Mosque of Aslam al - Bahai M.A. Thesis. AUC. 1978 .

KEENE, M.,

— Geometric Art in Islam M.A Thesis. AUC, 1971,

KESSLER, .,

— Funerary Architecture within the City.

Colloque International Sur l'Histoire du Caire 1973 pp. 257 - 267

— The Carved Stone Domes of Medieval Cairo.

American University Press 1976.

KÜHNEL, E.,

— Islamische Kunst Leipzig, 1929.

MARCAIS G.,

— L'Art Musulman, Paris, 1962.

PRISS D'AVENNE,

— L'Art Arabe d'aprés les Monuments du Caire depuis le VIIe Siécle jusqu'à la Fin du XVIIIe Siéale, 3 Tomes, Paris 1969-77.

PROST. C.,

— Les Revêtments Céramiques dans Les Monuments Musulmasn de L'Egyptte. le Caire 1910.

RAVAISSE, P.,

— Essai sur l'Histoire et La Tapographie du Caire d'aprés Maqrizi. le Caire, 1886.

ROE, H.,

— The Bahri Mamlouk Monumental Entrances of Cairo. 648 - 784 / 1250 - 1382 . M.A. Thesis, AUC 1979.

ROEMER, H. R.,

— Die Chronik des Ibn ad - Dawadari Vol. 9 Kairo, 1960.

SHAFFI, FARID,

— Western Islamic Influences on Architecture in Egypt. Bulletin of the Faculty of Arts, Vol 16. Part 2, December, 1938.

— Simple Calyx Ornament in Islamic Art. Cairo, 1956.

SPELTZ and SPIERS,

— The Styles of Ornament. London, 1910.

VAN BERCHEM, M.,

— Matèriaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum L'Egypt. Le Caire, 1907.

WIET. G,

— Matèriaux Pour un Corpus Insuriptionum Arabicarum Premiere Partie : L'Egypte; Tome 12, Intitut Fransais d'Archèolgie Orientale du Caire, Tome 52.

— منسوجات الطراز فى العصر العباسى الأول والثانى حتى عصر المطيع فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

المراجع

١ — ابن الأثير

أبو الحسن على بن أبى الكرم محمد بن محمد عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى الجزرى .

الكامل فى التاريخ — ١٢ جزء — دار الطباعة بالقاهرة سنة ١٢٩٠ هـ .

٢ — ابن حزم

أبو محمد على بن سعيد بن حزم الأندلسى (٤٥٦ هـ ١٠٦٣ م) .

جمهرة أنساب العرب — تحقيق وتعليق ليفى برو فنسال . مطبعة دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٤٨ .

٣ — **ابن خلدون**

عبد الرحمن بن خلدون — العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر — دار الكتاب اللبنانى سنة ١٩٥٨ م

٤ — **ابن فضل الله العمرى**

شهاب الدين أبو العباس أحمد (٧٠٠ هـ ١٣٠١ م)

مسالك الأبصار فى ممالك الأمصـــار — طبعة دار الكتب المصرية ســـنة ١٩٢٤ م

٥ — **ابن ممـــاتى**

قوانين الدواوين — جمع وتحقيق — عزيز ســـوريال عطية ، مطبعة مصر سنة ١٩٤٣ .

٦ — **الباشا (دكتور حسن الباشا)**

— الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار .

دراسات فى تاريخ الدولة العباسية القاهرة سنة ١٩٧٥ .

٧ — **البـــلاذرى**

أبو العباس أحمـــد بن يحيى بن جـــابر (٧٩ هـ — ٨٩٢ م)

فتوح البلدان — المطبعة المصرية بالازهر سنة ١٩٣٢ م .

٨ — **الطبـــرى**

أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠ هـ — ٩٢٣ م) — تاريخ الأمم والملوك — مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٩٣٩ م .

٩ — **القلقشندى**

أبو العباس أحمد بن على (٨٢١ هـ — ١٤١٨ م) صبح الأعشى فى صناعة الانشا — مطبعة دار الكتب المصرية •

١٠ — **المقريزى**

تقى الدين أحمد بن على — المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار مطبعة بولاق • سنة ١٢٧٠ هـ •

١١ — **النويرى**

شهاب الدين أحمد — نهاية الأرب فى فنون الأدب — ١٨ جزء طبعة دار الكتب المصرية •

— الالمام بما جرت به الأحكام المقضية فى واقعة الاسكندرية • مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٩٤٢ •

١٢ — **بصمجى**

فرج — الكيمياء فى العراق • مجلة سومر سنة ١٩٦٩ م

١٣ — **جميل نخلة**

حضارة الإسلام فى دار السلام • مطبعة المؤيد • مصر سنة ١٩٠٥ م •

١٤ — **حسن الهوارى**

المنسوجات الأموية والعباسية • مجلة الهلال المجلد ٤٣ سنة ١٩٣٤ — ١٩٣٥ م

١٥ — **خسرو**

ناصر — سفر نامة — طبعة لجنة التأليف والنشر • القاهرة سنة ١٩٥٤ م

١٦ — دوزى

رينهارت . المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب — ترجمة كرم فاضل — العراق وزارة الاعلام .

١٧ — زكى محمد حسن

الفن الإسلامى فى مصر . القاهرة سنة ١٩٣٥ .

— فنون الاسلام — لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٤٨ م .

— أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية — القاهرة سنة ١٩٥٦ م .

١٨ — متز

آدم — الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى . جزءان ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة . مطبعة لجنة التأليف والنشر بالقاهرة . سنة ١٩٤٠ م .

١٩ — مرزوق

د. محمد عبد العزيز . الزخرفة المنسوجة فى الاقمشة الفاطمية — مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٢ م .

٢٠ — دائرة المعارف الإسلامية

المراجع الافرنجية :

1 - BRITTON, NANCY PENCY,

A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts; Boston. 1938.

2 - DEY; FLORENCE.,

Dated Tiraz in the Collection of the University of Miahigan; Ars Islamica, Vol. 4, 1937.

3 - GROHMANN, ADOLF.,

« Tiraz » The Encyclopaedia of Islam.

4 - KENDRICK, A.F.,

Catalogue of Muhammadan Textiles of Berlin, 1955.

5 - KUHNNEL , ERNST.,

Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, Umayyad, Abbasid. Fàtimid Washingtin, 1952.

— Abbasid Silk of ninth century; Ars Orientalis, Vol. II. 1957.

6 - LAMM, CARL JOHAN,

Cotton in Medieval Textiles of the Near East, Paris, 1937.

7 - MARZOUK, MUHAMMAD ABDELAZIZ,

History of Textile Industry in Alexandria, Alexandria University Press, 1955.

— The Tiraz institutions in Medieval Egypt, Cairo, 1965.

8 - POPE,

A Survey of Persian Art, London, New York; 1938.

9 - SERJEANT, R.B.,

Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest. Ars Orientalis Vol, 9, 1942.

10 - WIET, GASTON.,

Tissus et Tapisserie du Musée Arabe (Syria XVI, 1935).

رســــائل دكتــوراه

ـ الموضوع : منشآت الأمير ايتمش البجاسى بباب الوزير

(دراسة معمارية أثرية)

المصــادر والمراجع العربية

أولا : المصــادر العربية

ابن اياس (محمد بن أحمد) (ت ١٥٢٤ م)

بدائع الزهور فى وقائع الدهور • تحقيق محمــد مصطفى الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م

ابن تغرى بردى (أبو المحاسن يوسف) (ت ١٤٦٩ م)

النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة • تحقيق د• جمال محرز والأستاذ فهيم محمد شلتوت • الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ •

ابن حجر العسقلانى (شهاب الدين أبو العباس أحمد) (ت ٨٥٢ هـ)

انباء الغمر بانباء العمر • تحقيق د• حســن حبشى ، القــاهرة ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ م •

ـ الدرر الكامنة فى اعيان المائة الثامنة • الهند ١٣٤٨ هـ ـ ١٩٢٩ م •

ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)

العبر وديوان المبتــدأ والخبر ، بولاق ، ١٢٨٤ هـ ـ المقــدمة لابن خلدون •

ابن دقمــاق (ت ٨٠٩ هـ)

الانتصار لواسطة عقد الامصار ، القاهرة ، سنة ١٣٠٩ هـ •

ابن الجيعان (ت ٨٨٥ هـ)

التحفة السنية ، بولاق ، ١٨٩٨ م •

الجبرتى (عبد الرحمن) (ت ١٨٥٢ م)

عجائب الآثار فى التراجم والاخبار ، القاهرة ١٢٩٧ هـ •

السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) (ت ٩٠٢ هـ)

التبر المسبوك فى ذيل السلوك ، بولاق ، ١٨٩٦ م •

— الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ •

السيوطى (جمال الدين أحمد السيوطى) (ت ٩١١ هـ)

حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة ، القاهرة ، ١٨٨١ م •

على مبــارك (ت ١٨٩٣ م)

الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ، ومدنها وبلادها القديمة ، بولاق ، ١٣٠٥ هـ •

العينى (ت ٨٥٥ هـ)

عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان •

القلقشندى (شهاب الدين أحمد) (ت ٨٢١ هـ)

صبح الاعشى فى صناعة الانشا ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩١٣ — ١٩١٨ م •

المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) (ت ٨٤٥ هـ)

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية بولاق ، ١٢٧٠ هـ •

— السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشره محمد مصطفى زيادة حتى سنة

٧٧٥ هـ فى ستة مجلدات وبقية الكتاب حققه د. سعيد عاشور فى ستة مجلـدات .

ـ اغاثة الأمة بكشف الغمة ، نشره زيادة والشيال ، القاهرة ١٩٤٦ م .

ثانيا : المراجع العربية الحديثة :

ابراهيم طرخان (دكتور)

مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

أحمد السعيد سليمان (دكتور)

تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

أحمد عبد الرازق (دكتور)

الرنوك على عهد سلاطين المماليك ، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، بحث مستخرج من المجلة ١٩٧٤ .

أحمـد فكرى (دكتور)

مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ، ١٩٦١ .

ـ مساجد القاهرة ومدارسها ، جزءان ، القاهرة ١٩٦٢ — ١٩٦٩ .

آدم متـز

الحضارة الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

حسـن الباشـا (دكتور)

الالقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

ـ الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ـ ثلاثة أجزاء ، القاهرة ، ١٩٦٥ — ١٩٦٦ .

— الخط الفن العربى الاصيل (حلقة بحث الخط العربى) المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦٨ •

حسن عبد الوهاب

تاريخ المساجد الاثرية — جزءان ، القاهرة ، ١٩٤٦ •

— توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية مجلة المجمع العلمى المصرى مجلد ٣٦ لعام ١٩٥٣ — ١٩٥٤ م •

— المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية ، مجلة المجلة مارس ١٩٥٩ •

— التأثيرات المعمارية فى آثار سوريا ومصر ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب — الحلقة الدراسية الأولى للتاريخ والآثار ، ١٩٦١ •

— الرسومات الهندسية للعمارة العربية (دراسات فى الآثار الاسلامية) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ، ١٩٧٩ •

حسن قاسم

المزارات الاسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية ، القاهرة ١٩٤٢ •

حسنى محمد حسن نويصر (دكتور)

مجموعة سبل السلطان قايتباى بالقاهرة • مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ •

— منشآت السلطان قايتباى الدينية بمدينة القاهرة • مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ •

خير الدين الزركلى

الاعلام ، ثلاثة أجزاء ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

دالى (الفرد جوزيف)

العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى فى القرن ١٤ ، ١٥ م ، تعريب محمود أحمد ، القاهرة ، ١٩٢٣ .

ديماند (م . س)

الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

زكى محمـــد حسن (دكتور)

فنون الاسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

— اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

زيتر شـــتين

تاريخ سلاطين المماليك ، لندن ، ١٩١٩ .

سعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور)

المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ، القاهرة ١٩٦٢ .

— مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

— الظاهر بيبرس ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

السيد عبد العزيز سالم (دكتور)

المآذن المصرية . نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

صالح لمعى (دكتور)

التراث المعمارى الاسلامى فى مصر ، بيروت ، ١٩٧٥ .

عبد الرحمن زكى (دكتور)

القاهرة : تاريخها وآثارها من جوهر القائد الى الجبرتى القاهرة، ١٩٦٦ •

عبد اللطيف ابراهيم على (دكتور)

دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى ، مخطوط رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ، ١٩٥٦ •

— الوثائق فى خدمة الآثار (العصر المملوكى) ، القاهرة ، ١٩٥٩ •

— وثيقة أمير اخور كبير قراقجا الحسنى ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ ، الجزء الثانى ديسمبر ١٩٥٦ •

عبد المنعم ماجد (دكتور)

نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر ، القاهرة ١٩٦٤ •

فريد شافعى (دكتور)

العمارة العربية فى مصر الاسلامية فى عصر الولاة ، القاهرة ١٩٧٠ •

كسلر (كريستل)

زخارف قباب القاهرة • ترجمة شهيرة محرز ، عدد خاص بمجلة فكر وفن ، العيد الألفى للقاهرة ، ١٩٦٩ •

كمال الدين سامح (دكتور)

العمارة الاسلامية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ •

لينبول (ستانلى)

سيرة القاهرة • ترجمة حسن ابراهيم وآخرين • القاهرة ١٩٥٠ •

محاضر لجنة حفظ الآثار

محاضر لجنـــة حفظ الآثار وتقارير قســـمها الفنى المترجمة عن الفرنسية من عام ١٨٨٤ — ١٩٠٩ (ترجمة الياس اسكندر وعلى بهجت) والعربية من عام ١٩٥٤ — ١٩٦١ .

محمد محمد أمين (دكتور)

الاوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

محمـــد رمزى

القاموس الجغرافى ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

محمـــد عـــارف

خلاصة الافكار فى فن المعمار ، جزءان ، المطبعة الاميرية ، بولاق ١٣١٠ هـ .

محمد مصطفى زيادة (دكتور)

نهاية سلاطين المماليك فى مصر ، مجلة الجمعية التاريخية القاهرة ، ١٩٥١ .

ثانيا : المراجـــع الاجنبيـــة

BRIGGS, (M.S.)

Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine Oxford; 1942.

Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Procés Verbaux des Séances. 41, Pase - 1884 - 1961.

COSTE, (P.)

Architecture Arabe et Mounments du Caire. Paris, 1837 - 39.

CRESWELL, (K.A.C.)

Muslim Architecture in Egypt. 2 Vols. 1952 - 1959.

— The Origins of the Cruciform Plan of Cairene Madrasa (Bulletin de l'Institut Francais d'Archeolgie Oriental, XXI).

DEVONSHIRE; (R.L.) :

Some Cairo Mosques and their Founders. London, 1921.

— Rambles in Cairo. 1947.

EBERS, (G.)

Egypt : Descriptive; Historical and Piqturesque.2 Vols. London, 1880-1883

FARID SHAFII,

West Islamic Influences on Architecture in Egypt.

(Bulletin of the Faculty of Art, Vol. XVI. Part II). December 1938.

FRANZ,

Kairo. Leipzig, 1903 .

HAUTECOEUR, (L.) & WIET (G.) :

Les Mosquées du Caire. Paris, 1932.

HERZ, (MAX)

La Mosquée de L'Emir Ganem EL - Bahlaouan au Caire. Le Caire, 1908.

PRISSE D' AVENNES

L'Art Arabe d'Aprés les Monuments du Kaire depuis le VII é siécle jusqu'a la fin du XVIII éme siecle. III, Tome Albume & Tome, Texte Paris, 1869 - 1877.

ROBERTS, (D.)

Egypt & Nubia. 3 Vol. London, 1848 - 49.

VAN BERCHEM, (MAX)

Corpus Inscriptionum Arabicarum. Tome XIX, Fasc. II.

WIET, (G)

The Mosques of Cairo. (Translated from French by Johns Hardman), 1966.

الموضوع : كتابات العمائر الدينية العثمانية فى استانبول
دراسة أثرية فنيـة

قائمة ببعض المخطوطات والمصادر والمراجع العربية والافرنجية والتركيـة :

أولا ـ المخطـوطات :

أحمـد شـمعى

تحفة الخطاطين ، سـنة ١٢٧٨ هـ ، ٣٢ ورقة « مكتبة جامعـة القاهرة رقم ٦١١٠ ت » .

ابراهيم الحسنى القرشى

رسالة فى صناعة الخط ، ٧٢ ورقة « دار الكتب المصرية رقم ٢٠ ت تيمور » .

مؤلف مجهـول

رسالة فى علم الخط ، « مكتبة جامعة القاهرة ، رقم ١٠١٤٧ » .

سـليمان

رسالة فى الخط ، ١٠ ورقات ، سنة ١٢٣٠ هـ ، « مكتبة جامعة القاهرة رقم ٦٢٨٠ ت » .

محمـد عـزت

خطوط عثمانية ، ٥٢ ورقة ، « مكتبة جامعة القاهرة ، رقم ١٤٣٥٨ » .

مؤلف مجهـول

رسالة فى الخط ، « دار الكتب المصرية رقم ٢١ ت تيمور » .

مؤلف مجهـــول

كتاب فى الاقلام القديمة وصورها ، « دار الكتب المصرية رقم ١٣ ت تيمور » .

مؤلف مجهـــول

رســـالة فى معرفة الاقـــلام ، ٩ ورقات ، « دار الكتب المصرية رقم ٢١ » .

نفيس زادة ابراهيم

تحفة الخط ، ٢٣ ورقة ، لسنة ١١١٥ هـ ، « مكتبة جامعة القاهرة ٦٧٩٩ ت » .

قائمة ببعض المصادر والمراجع العربية والأجنبية والتركية :

ثانيا ــ مصادر ومراجع عربية :

القلقشـــــندى

صبح الاعشى (الجزء الثالث) « دار الكتب المصرية ١٩٣٨ » .

الصـــــولى .

أدب الكتاب (القاهرة ١٣٤١ هـ) .

ابن النـــــديم

الفهرست (ليبزج ١٨٧٢ م ، وبيروت ١٩٦٤) .

ابن خلـــدون

المقدمة (طبعات مختلفـــة) .

الطيـــــبى

جامع محاسن كتابة الكتاب (نشرة صلاح المنجد ، بيروت ١٩٦٤) .

ابراهيم جمعة (الدكتور)

دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الاحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة (القاهرة ١٩٦٩) .

حسـن الباشا (الدكتور)

الخط : الفن العربى الأصيل .

(حلقة بحث الخط العربى سنة ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م) .

خليـل عسـاكر

رسالة الكتابة المنسوبة (لا يعلم مؤلفها) .

(مجلة معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٥٥) .

سـهيل أنور (الدكتور)

الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب .

(ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى) .

صلاح الدين المنجد (الدكتور)

دراسات فى تاريخ الخط العربى فى تطوره منذ بدايته حتى نهاية العصر الاموى ، (بيروت ١٩٧٢) .

محمد طاهر الكردى

حسن الدعاية فيما ورد فى الخط وأدوات الكتابة .

(القـاهرة ١٩٣٨) .

محمد طاهر الكردى

تاريخ الخط العربى وآدابه .

(القـاهرة ١٩٣٩) .

محمد فخر الدين

تاريخ الخط العربى (القاهرة ١٩٤٨) •

محمـد مؤنس

الميزان المألوف فى وضع الكلمات والحروف (القاهرة ١٢٨٠ ق)•

محمود حلمى

الخط العربى بين الفن والتاريخ •

(بحث منشور بمجلة عالم الفكر ، مجلد ١٣ : سنة ١٩٨١)

يوسـف أحمـد

الخط الكوفى فى جميع أطـواره (٣ رسـائل) (القـاهرة ٣٣ — ١٩٣٤) •

ثالثا — مراجـع افرنجيـة :

(1) Albert Gabriel : les Mosquées de Constantinople; Bull. Syria, Tome VII, 1926. pp. 353 - 419.

(2) .... : les Antiquités Turques D' Anatolie, Bull. Syria, Tome X, 1929, pp. 257 - 270.

(3) Flury (S.). Bandeaux Ornamentés à Inscriptions Arabes, Amida, Diarbekr, XI Siècle, Bull: Syria, I, pp. 235 - 249 & II pp. 54 - 62.

(4) .... : Le Dècor Epigraphique Des Monuments du Caire, Bull. Syria, XVII, pp. 365 - 367.

(5) ..... : Le Dècor de la Mosquée de Nayin, Bull. Syria, Tome II, pp. 230 - 2.

رابعا ــ مراجع تركية :

(1) Gavit Avci; Turk Sanatinda Aynali Yazilar,
(Culture Ve Sanat, Sayi 5, Ocak 1977).

جاويد اوجى : فن الخط فى تركيا ، مجلة الثقافة والفن العدد الخامس يناير ١٩٧٧ م .

(2) Sule Aksoy ; Het Sanati,.
(Culture Ve Sanat, Sayi 5, Ocak 1977).

شولا اقصوى : فن الخط ، مجلة الفن العدد الخامس يناير ١٩٧٧ م .

(3) Sevket Rado; Turk Hattatlari.
(Istanbul 1984).

شوكت رادو : خطاطو الترك ، استانبول ١٩٨٤ .

(4) Kazim Baykal; Bursa, Da Ulu Cami.
(Istanbul 1950).

كاظم بيقال : بورصة ومسجدها الجامع ، استانبول ١٩٥٠ .

(5) Malik Aksel; Turk Dini Resimler.
(Yazi Resim, Istanbul 1967).

مالك اكسل : الرسوم الدينية عند الاتراك ، رسوم الخط استانبول ١٩٦٧ م .

(6) Mustakim - Zada Suleyman, Tuhfe - i Hattatin.
(Istanbul 1928).

مستقيم زاده سليمان : تحفة الخطاطين ، استنبول ١٩٢٨ .

(7) Mahmud Kemal Inai; Son Hattatlar.
(Istanbul 1970).

محمود كمال اينال : خطاطونا ، استنبول ١٩٧٠ م .

(8) Mahmud Yazir; Eski Yazilari, Okuma Anahtari.
(Istanbul 1974).

محمود بازر : مفتاح قراءة الخطوط القديمة ، استانبول ١٩٧٤ م .

(9) Muhiddin Serin; Hat Sanatimiz.
(Istanbul 1982).

محيى الدين سيرين : فن خطنا (استنبول ١٩٨٢) .

الموضوع : المسكوكات الأيوبية (شكل ٢٧) فى ضوء مجموعات متحف الآثار الأردنى دراسة أثرية فنية

قائمة المصادر العربية :

ابن الأثير (على بن أحمد) « ت ٦٣٠ هـ »

الكامل فى التاريخ جـ ٦ + ج ٧ ، بيروت دار بيروت للطباعة ١٩٦٥ م .

ابن الأخوة القرشى (محمد بن أحمد) « ت ٧٢٩ هـ »

معالم القربة فى أحكام الحسبة ، تحقيق ر. ليفى — كمبردج ١٩٣٨ م .

ابن تغرى بردى (أبو المحاسن جمال الدين يوسف «ت ٨٧٤ هـ»)

النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (ج١ + جـ٢) طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٩ — ١٩٣٠ م .

ابن حوقل (أبو القاسم محمد بن على) « ت ٣٥٦ هـ »

كتاب صورة الأرض . منشورات مكتبة دار الحياة ، بيروت

ابن شداد (بهاء الدين) « ت ٦٣٢ هـ »

النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ، قدم النصوص محمد درويش ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومى . دمشق ١٩٧٩ م .

ابن العديم (كمال الدين أبو القاسم) « ت ٥٨٨ هـ »

زبدة الحلب فى تاريخ حلب ، عنى بنشره سامى الدهان ، المعهد الفرنسى بدمشق للدراسات العربية ١٩٦٨ م .

ابن هشام (جمال الدين أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميرى) « ت ١٢٣ هـ »

السيرة النبوية ، أربعة اجزاء ، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابيارى وعبد الحفيظ شلبى ، دار احيـــاء التراث العربى — بيروت ١٩٣٩ م .

ابن واصل (جمال الدين محمد بن سالم) « ت ٦٠٤ هـ »

مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب ، تحقيق وتعليق جمال الدين الشيال ، القاهرة دار أحياء التراث القديم ، دار الكتب والوثائق ١٩٥٧ م .

أبو الفــدا (الحافظ بن كثير الدمشقى) « ت ٧٧٤ هـ »

البداية والنهاية جـ ١٣ ، مكتبة المعارف بيروت ، طبعة رابعة . ١٩٨٢ م .

الأربلى (عبد الرحمن سنبط قنيتو)

خلاصة الذهب المسبوك مختصر سير الملوك ، صححه مكى السيد جاسم ، بغداد مكتبة المثنى ١٨٨٥ م .

الأسعد بن مماتى (أبو المكارم بن مهذب) « ت ٥٤٤ هـ »

قوانين الدواوين ، القاهرة الجمعية الزراعية الملكية ١٩٤٣ م .

الاصطخرى (ابراهيم بن محمد) « ت ٣٢٠ هـ »

مسالك الممالك . تحقيق م.ج. دى خويه ، بريل — ليدن . ١٩٢٧ م .

الحكيم (أبو الحسن على بن يوسف)

الدوحة المشتبكة فى ضوابط دار السكة حقق وعلق عليه حسين مؤنس ، مدريد ، مطبعة معهد الدراسات الاسلامية . ١٩٥٧ م .

الحميرى (محمد عبد المنعم)

كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار ، معجم جغرافى مع سرد عام ، حقق وعلق عليه إحسان عباس ، بيروت ، دار القلم ١٩٧٥

السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن) « ٨٤٩ — ٩١١ هـ »

حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة — القاهرة ١٩٠٣ .

قـدامة بن جعفر (بن زياد الكاتب البغـدادى) « ت ما بين ٣٢٨ — ٣٣٧ هـ »

نبذة من كتاب الخراج وصنعت الكتابة تحقيق دى خوية ، بريل ، ليدن ، أوفست مكتبة المثنى ، بغداد ١٨٨٩ .

الكاملى (منصور بن بعره الذهبى)

كشف الاسرار العلمية بدار الضرب المصرية تحقيق عبد الرحمن فهمى ، القاهرة مطبعة دار التحرير للطبع والنشر ١٩٦٦ م .

المتقى الهندى (علاء الدين على بن حسام) « ت ٩٧٥ هـ »

كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ١٩٧٩ م .

المجليدى (أبو العباس أحمد بن سعيد)

كتاب التيسير فى أحكام التسعير تحقيق وتقديم موسى لقبال . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر . ١٩٧٠ م .

المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) « ت ٨٤٥ هـ »

كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ط ١ ، القسم الأول . القاهرة مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٥٦ م .

أغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق محمد مصطفى زيادة ، وجمال الدين الشيال مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٩٥٧ م .

شذور العقود فى ذكر النقود ، تحقيق محمـد السـيد على ، النجف الأشرف المطبعة الحيدرية ١٩٦٧ م .

ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله)

معجم البلدان . عنى بتصميمه وترتيبه المستدرك عليه محمد أمين الخانجى . القاهرة مطبعة السعادة ١٩٠٦ م .

قائمة المراجع والمقالات العربية :

التـل (صفوان خلف)

تطور المسكوكات فى الأردن عبر التاريخ . مطابع الجمعية العلمية الملكية ، عمان — الأردن ١٩٨٣ .

الجابر (ابراهيم جابر الجابر)

المسكوكات الاسلامية . وزارة الاعلام . دولة قطر ١٩٨٤ م .

الجبورى (محمود)
نشأة الخط العربى وتطوره . بغداد ، مكتبة الشرق الجديدة ١٩٧٤ م .

الجبورى (سهيلة ياسين)
أصل الخط العربى وتطوره حتى نهاية العصر الأموى ، مطبعة الأديب البغدادى — رسالة ماجستير ١٩٧٧ م .

حمدى (حافظ أحمد)
الشرق الاسلامى قبيل الغزو المغولى . دار الفكر العربى ، مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠ م .

حمدى (أحمد ممدوح)
« الطراز الأيوبى فى مصر » المؤتمر الخامس للآثار فى البلاد العربية ، القاهرة ١٩٦٩ .

الحورانى (أحمد)
محاضرات فى النظم النقدية والمصرفية . دار مجدلاوى للنشر والتوزيع — عمان ١٩٨٣ م .

الخربوطلى
مصر العربية الاسلامية ، السياسة والحضارة فى مصر فى العصر الاسلامى منذ الفتح العربى الى الفتح العثمانى . مكتبة الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٦٣ م .

الدورى (محمد مرتضى)
ترويح القلوب فى ذكر ملوك بنى أيوب . تحقيق صلاح الدين المنجد — دمشق ١٩٦٩ م .

زقزوق

الكنز الذهبى المكتشف فى فكرتاى والمحفوظ فى متحف حماه دمشق — مديرية الآثار العامة .

زيان (حامد زيان غانم)

الصراع السياسى والعسكرى بين القوى الاسلامية زمن الحروب الصليبية . دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٣ م .

زين الدين (ناجى)

مصور الخط العربى . بغداد — مكتبة النهضة ، ط ٢ ، ١٩٧٠ م .

سعداوى (نظير حسان)

جيش مصر فى أيام صلاح الدين ، ط ٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٩ م .

سلمان (عيسى)

« كنز ابى صيدا » سومر م ٢٨ — بغداد ١٩٧٢ م .

شافعى (محمد زكى)

مقدمة فى النقود والبنوك . بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٦٢ م

شعث (شوقى)

دراسات فى آثار وتاريخ فلسطين . جامعة حلب م١ . الندوة العالمية الأولى لآثار فلسطين . ١٩٨٤ م .

شكرى (ساجدة)

« الدينار الإسلامى » سومر ، ج١ . م ١٠ . ١٩٥٤ م

شـما (سـمير)

النقود الاسلامية التى ضربت فى فلسطين . بغداد ، مطبعـة الجمهورية ١٩٨٠ م .

شميسانى (حسـن)

مدارس دمشق فى العصر الأيوبى . منشـورات دار الآفاق الجديدة بيروت . ط ١ ، ١٩٨٣ م

الشيال (جمال الدين)

تاريخ مصر الاسلامية جـ١ . دار المعارف ، بيروت ١٩٦٧ م .

الصباحى (حمدى)

فى التعريف بالنقود . السلسلة الاقتصادية . دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع — بيروت ، ط١ ١٩٨٢ م .

طرخان (ابراهيم على)

النظم الاقتصادية فى الشرق الاوسط فى العصور الوسطى . دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ .

العزاوى (عباس)

تاريخ النقود العراقية لما بعد العهود العباسية . بغداد ، المطبعة الحيـدرية ١٩٥٨ م .

العش (محمد أبو الفرج)

كنز أم حجرة الفضى . مطبعة طربيين — دمشق ١٩٧٢ .

النقود العربيـة الاسـلامية المحفوظة فى متحف قطر الوطنى وزارة الاعلام لدولة قطر ، الدوحة . ١٩٨٤ م .

— القزاز (وداد)

النقود الاســـلامية فى المتحف العراقى • جـ١ + ٢ ، م٢٦ ، سومر ١٩٦٨ م •

— الكرملى (الأب انستاس)

النقود العربية وعلم النميات — القاهرة ١٩٣٩ م

— معروف (ناجى)

العملة والنقود البغدادية • بغداد — دار الحرية • ١٩٦٧ م

— المهندس (كامل)

« نقود مصادرة » الحوليات الاثرية السورية جـ١ + ٢ ، م ١٣ • ١٩٦٣ م •

— هنتس (فالتر)

المكاييل والموازين الاسلامية وما يعادلها فى النظـام المترى • ترجمة كامل العسيلى • عمان منشورات الجامعة الأردنية ١٩٥٠ م

BIBLIOGRAPHY :

PAUL, BALOG :

The Coinage of the Ayyubids .

Royal Numismatic Society, London - 1980.

BARAMKI, D :

The Coins Exhibited in the Archaeological Museum of the American University of Beirut.

Beirut, American University of Beirut. 1868.

BERMAN, A. :

Islamic Coins London - Jerusalem - 1950.

BROOME, M. .

Islam and the Near East Coins. London . Hamlyn Country Life. 1980.

BROOME, M.' :

A Hand - Book of Islamic Coins Seaby, London, First Puplished 1985.

KAZAN, W., :

The Coinage of Islamic Collection of William - Kazan. Beirut - Lebanon. 1983.

KIRKBRIDE, A., :

Recent Finds of Arabic Gold Coins ADAJ' Vol. 1, Amman 1951.

LANE - POOLE, S., :

Catalogue of Oriental Coins in the British Museum, 10 Vils London. Bernard Qlaritch - 1875 - 1890.

Catalogue of Arabic Glass Weights in the British Museum - London - 1891.

Catalogue of the Collection of Arabic Coins, Preserved in the Khedivial Library at Cairo - London. Bernard Qlaritsh - 1897.

MILES, G.. :

The Numismatic History of Rayya. Newyork - 1938.

NUTZEL. H., :

Catalog der Orientalischen Munzen, Berlin : W. Spemann - 1898.

PLANT, R., :

Arabic Coins and how to read them.

Seaby - London Second Edition - 1980.

VAN - ELDERSEN, B., :

The Archaeological Heritage of Jordan Vol. 1. Amman . Jordan 1973.

WALKER, J., :

A Catalogue of the Arab - Sassanian Coins Vol, I. London, The British Museum 1941.

A Catalogue of the Arab - Post Reform Umaiyad Coins - London, The British Museum - 1956.

WORTH,W., :

Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum, Vols. 1 - 2. Oxford Horace Hart Ltd - 1908.

الفصل الرابع

المـــادة العلميـــة

التعـــريف

مادة البحث هى عبارة عن المعلومات المختلفة المتعلقة بالبحث سواء أكانت أساسية أم ثانوية ، وتتمثل فى المعلومات المنقولة أو المستمدة من المصادر والمراجع .

وإذا كان إعداد المصادر والمراجع قد يستمر إلى آخر لحظة فى كتابة البحث فإنه يجدر بالباحث أن يشرع فى جمع مادة بحثه بمجرد إعداد عدد لا بأس به من المصادر والمراجع خصوصا إذا كان بعض هذه المصادر والمراجع لن يتهيأ له الإفادة منها فى فرصة أخرى .

أنواع المادة العلمية فى العمارة والفنون الإسلامية :

وتتألف مادة البحث فى مجال العمـــارة والفنون الإسلامية من أنواع أهمها ما يلى :

أولا — الأخبار ومن أمثلتها :

(أ) « واتفق أن الوزير عمر قبة أنفق عليها خمسة عشر ألف دينار وآخر ما قال : « لقد طال أمر هذه القبة ! ما هذه قبة هذه تربة ! فكانت كذلك ودفن تحتهـــا ، وموضـــع قبره اليوم المدرســـة الصاحبية » (خطط المقريزى) .

(ب) « فى زمن الحروب الصليبية ظهر فى مجال الفن الاسلامى نوابغ فى شتى المجالات : مثل ياقوت المستعصمى فى الخط ، ويحيى ابن محمود الواسطى فى التصوير ، وإبراهيم بن غنـــائم فى الهندسة المعمارية ، وشجاع بن منعة الموصلى فى فن المعادن ، وعبد الواحد بن سليمان فى فن النجارة ، وسعد فى فن الخزف»

(من بحث عن طابع الإبهار فى الفنون الإسلامية زمن الحروب الصليبية) •

ثانيا ــ الوصف الميدانى والكشف الأثرى :

وفيما يلى نماذج من الوصف الميدانى :

(أ) « دار الوكالة الآمرية : كانت بجانب دار الضرب وموضعها الآن على يمنة السالك من رأس الخراطين إلى سوق الخيميين والجامع الأزهر » (من خطط المقريزى) •

(ب) « مسجد الفجل : يقع فى الركن الشمالى الغربى من قصر بشتاك بخط بين القصرين (شارع المعز لدين الله) ومدخله الرئيسى من هذا الشارع ، أما مدخله الجانبى فمن خلال الميضأة فى درب قرمز المتعامد على شارع المعز لدين الله • وتواجه المدخل الرئيسى للمسجد المدرسة الكاملية وغير بعيد منها مدرسة الناصر محمد بن قلاوون » (من رسالة دكتوراه عن جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون) •

(جـ) « خاتمة مذهبة لمصحف محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ٨١ قوام زخرفتها رسم طبق نجمى (ثمانية) بخنجر ومخموس ومثمن ، وبداخل وحداته زخارف نباتية مذهبة وملونة باللون الأزرق والأبيض ، ويحف به إطار يشتمل على زخارف نباتية مذهبة وملونة باللون الأزرق ، ويحف بالخاتمة من أعلى وأسفل مستطيلات بها كتابة بالخط الكوفى بلون أبيض على أرضية زرقاء يزخرفها توريق عربى مذهب وهى عبارة عن آية قرآنية نصها « وإنه لكتاب

عزيز لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد » (من رسالة ماجستير عن التجليد) .

ثالثا — المقتبسات : وقد تكون من القرآن الكريم ومن أمثلة ذلك :

(أ) « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء » (القرآن الكريم — سورة النور — آية ٣٥) (شكل ٢٦) .

وقد ورد الجزء الأول منها على كثير من القناديل المملوكية.
كما ورد على بعض المحاريب الآيتان التاليتان :

(ب) « كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا » (شكل ٢٥) .

(جـ) « فنادته الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب » .

(القرآن الكريم سورة آل عمران — آية ٣٧ و ٣٩) .

رابعا — التوقيعات وفيما يلى نماذج منها :

(أ) توقيع على إبريق من البرونز من العراق باسم أمير دوادار شهاب الدنيا والدين الملكى العزيزى نصه : « عمل قاسم بن على غلام إبراهيم بن مواليا الموصلى »

Kûhnel, Mosulbronzen, p. 31; Wiet, Cuivres, Append. No: 42

(ب) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى بها توقيع نصه « عمل مسلم بن الدهان » (سجل رقم ١٥٧٢١) .

(جـ) سلطانية أخرى « عمل مسلم بن الدهان بمصر » (جمال محرز : الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى فى مجموعة على إبراهيم باشا ص ١٦) .

خامسا — الأوامر الادارية والمراسيم ومن أمثلة ذلك :

بجامع العمرى فى قوص نقش على حجر مثبت بأحد الجدران يتضمن مرسوما بتاريخ ١٧ ربيع الآخر سنة ٨٨٣ هـ — ١٨ يوليه ١٤٧٨م باسم سيف الدين يشبك أمير دوادار كبير وأمير استادار العالية وصاحب إقطاع الكشف السعيد بالوجه القبلى بأن « يفرج عن جميع الرزق الكائنة بقوص الجارية بين أربابها من السادة القضاة والشهود والقوام والأرامل والأيتام .. على حكم مكلفات المساحة لسنة اثنتين وثمانين وثمانمائة الخراجية حسب المربعة المخرجة من ديوانه العالى ... » .

— Répertoire Chronologique d'Epigrphie Arabe, VIII, pp. 720 - 721, No : 525.

سادسا — تفسير ألفاظ قد تكون عبارة عن مصطلحات متعلقة ببعض العناصر المعمارية مثل :

(أ) « خرستان : غالبا حجرة حبيس أو حاصل (خزانة أو خلوة) وقد يكون فى الخرستان منفذ ضيق (طاقة) أو بازاهنج فى أعلاه ويستخدم الخرستان كشرابخاناه أو صيدلية أو خلوة للصوفية فى الخانقاة أو خزانة لوضع الآلات والحصر وزيت الوقود على رفوف خشبية مثبتة فى الجدران » (عبد اللطيف إبراهيم : وثيقة قراقجا الحسنى ص ٢٢٩ حاشية رقم ٢٥) .

(ب) وقد تكون متعلقة ببعض الأماكن مثل : « حارة الباطلية : عرفت بطائفة يقال لهم الباطلية . قال ابن عبد الظاهر : وكان المعز لما قسم العطاء فى الناس جاءت طائفة فسألت عطاء فقيل لها فرغ ما كان حاضرا ولم يبق شيء فقالوا : رحنا نحن فى الباطل فسموا الباطلية وعرفت هذه الحارة بهم » (عن خطط المقريزى) .

(جـ) وقد تكون متعلقة بألفاظ لغوية مثل :

١ - « الزجاج : القوارير والواحدة زجاجة ، والزجاجة القنديل ويقال للقدح زجاجة وجمعها زجاج ، والزجاج صانع الزجاج، وحرفته الزجاجة » (لسان العرب) .

٢ - السِّراج : المصباح الزاهر الذى يسرج بالليل والجمع سرج والمِسرجة التى فيها الفتيل ، والمَسرجة التى يوضع عليها المِسرجة وكذلك التى يوضع فيها الفتيل والدهن » (لسان العرب) .

(د) وقد تكون تعريفا بأسماء بعض الوظائف مثل :

« طشتدار : اسم وظيفة يتألف من لفظه طشت المحرفة عن طست العربية ومن لفظة « دار » الفارسية بمعنى ممسك والمعنى ممسك الطشت أو الموكل بالطشت وكان الطشتدار هو الذى يتولى صب الماء على يد مخدومه » (عن الفنون الاسلامية والوظائف ص ٧١١).

سابعا - الاحصائيات :

ومن أمثلتها : عدد التكوينات الزخرفية النباتية الحجرية والرخامية والجصية فى العمائر الدينية فى عصر المماليك البحرية كما يلى :

٢٢٢ منهـا :

٤٢ ورقة نباتية احادية الفصوص ،

٨٢ ورقة نباتية : مروحة نخيلية ،

٧٦ ورقة نباتية : نصف مروحة نخيلية ،

٥ عقود عنب ،

١٠ وردات مركزية ،

١ ورقة اكانتس ،

١ ورقة لوتس عربية ،

١ ورقة خماسية مجنحة ،

٣ ورقة خماسية مجنحة ،

١ مزهرية

(عن رسـالة دكتوراه عن أسس التصـميم الزخرفى فى عصر المماليك البحرية) .

ثامنا ــ الاستنتاج ومن نماذج ذلك ما يلى :

(أ) « حلل بارودى الرمال المصرية فوجد بها دون غيرها نسبة من الماغنسيوم وحلل زجاجا مصريا من العصر الفرعونى والاسلامى فوجد به نسبة من الماغنسيوم وحلل زجاجا آخر غير مصرى فلم يجد به ماغنسيوم ، وبذلك اتخـذ ظهور الماغنسيوم فى التحليل دليلا على أن الزجاج صنع بمصر ، ومن ثم حلل زجاج بعض المشكاوات (شكل ٢٦) فى متحف الفن الاسلامى فوجد بها نسبة من الماغنسيوم فكان ذلك دليلا على أنها صنعت فى مصر » (عن رسالة عن المشكاوات المملوكية) .

(ب) « لجامع ألماس الحاجب بالقاهرة واجهتان إحداهما جانبية وتطل على حارة ألماس وتسودها البساطة وبها الباب البحرى ، والأخرى على شارع الحلمية وبها المدخل الرئيسى ويمكن اعتبارها الواجهة الرئيسية للجامع باعتبار زخارف المدخل ووضع المئذنة والقبـــة المقامة فوق الضريح » • (عن رسالة دكتوراه عن جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون)

تاسعا — الرأى الشخصى ومن ذلك ما يلى :

(أ) « الفن الاسلامى كان له الفضل فى اكتشاف أشكال ورموز مصورة تمتد جذورها إلى المجال الغامض وسر التنظيم العقـــلانى فى تنظيمات تجريدية مستغلا الأشكال الهندسية من مربع ودائرة وغيرهما • ومن هنا نجد أن جذور الفن الاســـلامى قد أثرت بطريق مباشر أو غير مباشر على المدارس الفنية الأوربية المعتمدة على العقلانية ولكن من زوايا أخرى تتفق والعصر وليست تقليدا صريحا » (عن رسالة عن الخط العربى) (الأشكال ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٧) •

(ب) « كما أن الفن الاسلامى لم يكن فنا شخصيا يترك للفنان فيه حرية التصرف وظهور شخصيته بل كان فنا يخضع لأسلوب عام يسير عليه الفنان مما يجعل مجال ظهور شخصيته الفنيـــة فى إنتاجه ضعيفا • ومن هنا لا نستطيع فى كثير من الأحيان أن نفرق بين إنتاج فنان وآخر ولذلك فلم تكن هناك حاجة إلى تسجيل الفنان لاسمه » •

وهذا الرأى غير صحيح وينقضه وجود مئات من توقيعات الصناع على التحف والعمائر • (انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية • مجلة المجمع العلمى المصرى ، مجلد ٣٦ ، الجزء الثانى ، سنة ١٩٥٣ — ١٩٥٤ م) و (حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية مادة عامل وصانع وكاتب) •

(جـ) « الطابع الهندسى الذى اتسمت به الحشوات الخشبية فى الفنون الاسلامية (شكل ٢٢) على وجه العموم لم يكن وليدا عن الحضارة الاسلامية حيث نراه فى العديد من الحضارات السابقة» (يناقض هذا الرأى انفراد الفن الاسلامى بالطبق النجمى بتكوينه العام) •

عاشرا — الفروض والنظريات ومن أمثلة ذلك ما يلى :

« اختلفت النظريات حول نشأة تصميم المدرسة المعروف بالمتعامد أو المتقاطع (شكل ٣) من حيث نسبته إلى طراز فنى معين أو من حيث تأثره بمعنى ذى وظيفة محددة : فمن حيث الطراز الفنى تراوحت الافتراضات بين الفن البيزنطى والفن الساسانى والفن البوذى والفن الاسلامى •

ومن حيث وظيفة المبنى الذى يعتقد تأثر تصميم المدرسة به اختلفت الافتراضات ما بين الكنيسة والقاعة والدار والقصر والمسجد والدير •

وأخيرا هناك نظرية تقول بأن تصميم المدرسة ارتبط عند نشأته وأثناء تطوره بأمور أهمها :

١ — الطراز المعمارى السائد فى المنشآت الاسلامية •

٢ — وظيفة المدرســة •

٣ — الظروف البيئية التى نشأت بها المدرسة » •

(عن بحث عن دراسة جديدة الأصول المدرسة ذات التخطيط المتعــامد) •

حادى عشر — الاستفهامات والأسئلة ومن أمثلة ذلك الأسئلة التالية :

(أ) « من هو تمراز الأحمدى الذى ينسب إليه مدرسة تمراز الأحمدى ؟ هل هو نفسه تمراز السيفى ؟ »

(ب) « لماذا شيد صلاح الدين قلعة الجبل ؟ » •

(جـ) « ومن اين حصل على احجار بنائها ؟ » •

(د) « وما تاريخ بناء قناطر العيون ؟ » •

(هـ) « حشوات منبر المسجد الجامع بالقيروان : أحفرت فى بغداد أم فى القيروان ؟ » •

(و) « ما هى عوامل تشييد الأمويين قصورا فى الصحراء ؟ » •

ثانى عشر — المعلومات الناتجة عن اتصالات شخصية :

مثلا عن طرق الصــناع لبعض الحرف الشعبية أو إحصــاء أو استبيانات •

أسلوب جمع المادة العلمية (البطاقات) :

اصطلح على نظام معين يتبع لجمع المادة العلمية وهو ما أطلق عليه اسم البطاقات أو القصاصات : وهو عبارة عن تدوين المعلومات

على بطاقات تكون عادة من الورق المقوى وذات مقاسات موحدة مثلا ١٠ × ١٥ سم٢ أو ١٥ × ٢٠ أو أصغر (شكل ٣٠) من ذلك أو أكبر . وتكتب المعلومات على البطاقة عادة مستعرضة ، ويراعى أن تكون بخط واضح ، ويصرف النظر عن ترقيم البطاقات .

وتشمل البطاقة على ما يلى :

(أ) المعـــلومة :

نظرا إلى أن المعلومة هى أهم ما فى البطاقة كان من الأفضل أن تكتب على شكل سطر أو أكثر فى أبرز أقسام البطاقة أى فى منتصف البطاقة .

ويجب أن تكون المعلومة مستقلة بذاتها أى لا تحتاج إلى معلومة أخرى لفهمها فمثلا يجب أن تخلو من ضمير الغائب فلا يقال مثـــلا : « ومن أشهر أعماله كرسى عشاء محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة» (شكل ٢٠) ففى هذه المعلومة ضمير (فى أعماله) ومن ثم كان يجب أن يضاف فى المعلومة بعد كلمة (أعماله) اسم الفنان وهو (محمـــد ابن ســـنقر) .

وكذلك فى حالة النص التالى : « ومن ثم أطلق عليها فى اللغـــة الانجليزية لفظة Stalactites » وبما أن المقصود هنا «المقرنصات» (شكل ٤) ينبغى ذكر لفظة (المقرنصات) بعد كلمة « عليها » .

كما يجب أن يفسر أيضا اسم الاشارة فى المعلومة فمثلا فى النص التالى : « وفى هذه السنة صنع منبر لاجين الموجود بجامع ابن طولون بالقاهرة » يجب أن توضح السنة بأنها سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) بعـــد عبارة هذه السنة .

وفضلا عن ذلك يجب أن تنفرد كل بطاقة بمعلومة واحدة حتى يتسير الافادة منها فيما بعد فمثلا فى النص التالى الذى يشتمل على معلومتين يجب أن تختص كل معلومة منهما ببطاقة منفردة : « فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) اتسم فن الحفر بأن كان على مستويات مختلفة كما يتضح برحل خشبى صنعه عبد الواحد بن سليمان فى حين اتسم فن المعادن بتطور فن التكفيت (شكل ٢٠) كما يتضح فى شمعدان كتبغا » •

ومع ذلك فاذا ارتبطت المعلومة بما قبلها أو ما بعدها ارتباطا وثيقا يمكن إثبات هذه الصلة بايجاز •

ومن جهة أخرى يحسن تدوين المعلومة بنصها كما وردت فى المرجع أو المصدر لا سيما إذا كانت المعلومة موجزة أو ذات أهمية خاصة أو مقتبسات ، أو إذا كان من المتعذر الرجوع إلى المصدر بعد ذلك : إذ أنه قد يخشى الاخلال بمضمون المعلومة إذا اختصرت أو دونت بأسلوب الدارس ، ومع ذلك يمكن حذف الأجزاء التى لا صلة لها بالبحث • وبصفة عامة يعول فى ذلك على خبرة الباحث •

وفى حالة نقل نص بلغة أجنبية يحسن نقله حرفيا ثم ترجمته بعد ذلك ، ولكن إذا كان النص طويلا جدا ولا يحتاج الدارس إلا إلى جزء صغير منه ربما كان من الأفضل اختصاره •

وفى حالة النص الطويل كأن يكون وثيقة تشتمل على معاهدة أو حجة أو وقفية يفضل نقله على فرخ كبير ، على أن يحتفظ بهذه الافرخ فى ملف خاص ، ويشار إليها فى بطاقات عادية يوضح فيها رقم الفرخ فى الملف • هذا ويمكن تقسيم نص الوثيقة إلى معلومات مفردة فى بطاقات مستقلة للافادة منها •

ومن حيث تدوين المعـلومات فى البطاقات تدون على اختـلاف موضوعاتها من المصدر الواحد دون أى اعتبـار لترتيبها ثم ترتب البطاقات بعد ذلك عند كتابة البحث حسب الموضوع أو الخطة ويجب ألا يمضى الباحث وقته فى كتابة ما لا صلة له بالبحث مهما بدا له مهما أو طريفا حتى لا يشغله ذلك عن بحثه أو يخرجه عن موضوعه .

ويلاحظ إعراب المصطلحات أو الاسـماء أى تشكيلها حسـب صورتها فى المصدر المنقولة منه . ولا بأس من أن يدون للمعلومة عنوان مختصر عبارة عن كلمة واحدة أو عبارة موجزة تدون عادة فى منتصف البطاقة من أعلى تحت مستوى التاريخ ، ويمكن الاستعاضة عن ذلك بوضع خط تحت العبارة المهمة التى قد تعتبر عنوانا للنص . ويرى بعض الباحثين كتابة العنوان بالقلم الرصاص أو المرسم حتى يمكن تغييره إذا اقتضى الأمر . وفيما يلى أمثلة للعنوان :

١ — « كان التماثل لدى الفنان المسلم قائما على جانبى محور التماثل (شكل ١١) ! هذا المحور الذى لم يترك اتجاها من اتجاهات التكوين إلا وتمثـل به فى أغلب الآثار — بما فى ذلك التكوينات الاسلامية الزخرفية — بدقة واتزان متناهين » . ويمكن أن يكون العنوان هو « محور التماثل » .

٢ — « وكانت صناعة التكفيت (شكل ٢٠) من أروج الصناعات فى مصر فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، وكان للتكفيت سوق فى مصر يعرف بسوق الكفتيين وقد قال المقريزى بصدد هذه السوق « وتشتمل على عدة حوانيت لعمل الكفت وهو ما تطعم به أوانى النحاس من الذهب والفضة » . قد يكون العنوان هنا « سوق الكفتيين » .

(ب) التـــاريخ :

يجب أن تشتمل كل معلومة على تاريخها سواء أذكر بالتحديد إن عرف أو بالتعميم كالقرن أو العصر أو تخمينا وقد يعتمد على التاريخ فى أحيان كثيرة فى ترتيب البطاقات أو المعلومات : إذ أن الزمن يلعب دورا مهما فى الأحداث ، ومن ثم يجب ذكر تاريخ المعلومة بوضـــوح ويمكن أن يدون التاريخ الهجرى فى الركن الايمن العلوى والتــاريخ الميلادى فى الركن الأيسر العلوى •

ومن السهل الاستدلال على التاريخ الهجرى من التاريخ الميلادى والعكس وذلك عن طريق القوائم المعروفة مثل القوائم المدرجة فى معجم زامباور وفى كتاب محمد محمود باشا : التوفيقات الالهامية فى مقارنة التواريخ الهجرية بالسنة الافرنكية والقبطية (بولاق ١٣١١) • ويمكن التوصل إلى التاريخ المقارن بالتقريب فى حدود سنة بين الهجرى والميلادى ببعض الطرق الميسرة : من ذلك طريقة تقوم على أساس أن كل ٣٣ سنة هجرية تعادل ٣٢ سنة ميلادية مع ملاحظة أن العام الهجرى بدأ بعد انقضاء أربعة أشهر من سنة ٦٢٢ الميلادية حسب بعض الآراء وسبعة حسب رأى آخر وأن السنة الهجرية تبدأ من أول المحرم السابق للهجرة •

ومن ثم تكون المعادلتان كما يلى مع الرمز للتاريخ الهجرى بحرف هـ والتاريخ الميلادى بحرف م •

(أ) فى حالة معرفة التاريخ الهجرى

$$(\text{هـ} \times \frac{٣٢}{٣٣}) + ٦٢١ = \text{م}$$

مثــلا : $(٧٠٠ \times \frac{٣٢}{٣٣}) + ٦٢١ = ١٢٩٩,٧٨$ أى سنة ١٣٠٠ م

(ب) فى حالة معرفة التاريخ الميلادى

$$(م - ٦٢١) \times \frac{٣٣}{٣٢} = هـ$$

مثلا : $(١٣٠٠ - ٦٢١) \times \frac{٣٣}{٣٢} =$ ٧٠٠ر٢ اى سنة ٧٠٠ هـ

وقد يجد الباحث التاريخ القبطى وعند معادلته بالميلادى يجب أن يلاحظ أن السنة القبطية تبدأ سنة ٢٨٤ م فى عصر دقلديانوس • ومما يجدر ذكره أن إيران اتخذت فى القرون الأولى للاسلام تاريخا شمسيا مع التاريخ القمرى يبدأ من سنة الهجرة النبوية الشريفة •

(جـ) المصـــــدر :

لابد من ذكر المصدر أو المرجع المنقولة منه المعلومة لأنه يعول عليه فى توثيق المعلومة من جهة وفى نقد المعلومة والتثبت من صحتها من جهة أخرى • ومع ذلك فليس للمصدر بطبيعة الحال أهمية المعلومة التى يعتمد عليها بصفة أساسية فى كتابة البحث ، ولذلك يحسن ألا تكون له الصدارة فى البطاقة على حســاب المعلومة وأن يدون فى أســفل البطاقة ويجب أن يدون كاملا على النحو التالى :

اســم المؤلف واســم الكتــاب ومعلومات عن طبعتــه وتاريخ الطبع ورقم الطبعة واسم الناشر واسم المحقق أو المترجم إن وجد ثم رقم الجزء والصفحة (شكل ٣٠) • وإذا ورد النص المنقول على صفحتين يوضح فى نهاية النص المنقول من الصفحة الأولى رقمهــا أو إشارة إلى ذلك •

وفى حالة الاعتماد على مصدر واحد فى كتابة مجموعة كبيرة من البطاقات يحسن عمل رمز مختصر للمصدر والاكتفاء بذكره مع ذكر رقم الجزء ورقم الصفحة ، وفى هذه الحالة يجب أن يذكر الرمز فى بطاقات المصادر (شكل ٢٩) . وكذلك يجب عمل بطاقات خاصة بالرموز يذكر فى كل منها الرمز مع توضيح الاسم الكامل لما يدل عليه ، وترتب بطاقات الرموز أبجديا حسب صيغة الرمز حتى يمكن الرجوع إليها للتأكد من اسم المصدر الذى يرمز إليه .

ويحسن أن يكون الرمز دالا فى لفظه على مصدره بقدر الامكان فمثلا فى حالة الرمز إلى المقريزى (تقى الدين بن أحمد بن على بن عبد القادر الشافعى المتوفى سنة ٨٤٥ هـ) : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار . جزءان بولاق سنة ١٢٧٠ هـ . يمكن أن يكون الرمز هو (خطط المقريزى بولاق) ، وفى حالة الرمز إلى جمال عبد الرحيم إبراهيم : الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقية فى العصر المملوكى البحرى . رسالة ماجستير بمكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة ، يمكن أن يكون الرمز « جمال : الجص » (شكل ٢٩) وفى حالة نقل معلومة من مرجع بدوره من مصدر آخر يجب ذكر المرجع المباشر ثم يذكر أنه « نقلا عن » المصدر الأصلى مثلا :

د. حسن الباشا : الألقاب الاسلامية (عن القلقشندى : صبح الأعشى) .

ويمكن أن يعين من البداية مكان خاص لكل منهما أو إشارة معينة. وكذلك فى حالة النقل من الترجمة يجب ذكر العنوان العربى ولا بأس إذا كان الباحث قد رجع أيضا إلى المصدر فى لغته الاصلية ذكر هذا المصدر أيضا .

ويجب أن ينأى الناقل بنفسه عن عدم الأمانة حيث يكتفى بذكر المصدر الأصلى ويغفل ذكر المرجع الحديث الذى اعتمد عليه أو الذى دله على المصدر الأصلى أو أن يذكر المصدر الأصلى الأجنبى ، ويغفل ذكر الترجمة التى اعتمد عليها ونقل منها .

(د)التعليق على المعلومة :

قد يتراءى للدارس عند تدوين المعلومة أن يعلق عليها تعليقا قد يسترشد به عند الكتابة . وقد يكون هذا التعليق وصفا لنوع المعلومة : ما إذا كانت خبرا أو رأيا أو وصفا ميدانيا أو نقدا أو تقييما أو تفسيرا أو مناقشة ، أو قد يكون التعليق عبارة عن مقارنات وفى هذه الحالة يحسن أن يدون التعليق بحيث لا يلتبس بالمعلومة نفسها : كأن تكون بمداد مختلف أو تعنون بعنوان يوضح أنها تعليق من عند الباحث . وربما كان من الأفضل أن يدون التعليق على ظهر البطاقة مع الاشارة إلى ذلك فى آخر التعليق .

نقـد المعـلومة

كما تم بالنسبة للمصدر من حيث فحصه وتقييمه ونقده حتى يعرف مدى صحته والاعتماد عليه كذلك يجدر تقييم أية معلومة منقولة منه لمعرفة مدى صحتها والأخذ بها والاعتماد عليها .

ويمكن تقسيم نقد المعلومة إلى نوعين : نقد إيجابى ونقد سلبى.

النقـد الإيجـابى :

ويتضمن النقد الايجابى التوصل إلى أمرين يتعلقان بتفسير النص الأمر الأول : هو تفسير الظاهر أى التوصل إلى المعنى الحرفى للنص والأمر الثانى تفسير الباطن وهو استكناه المعنى الحقيقى الذى قد يختلف إلى حد ما عن المعنى الحرفى .

تفســـير الظـــاهر

ولكى يتوصل الباحث إلى المعنى الحرفى للنص يلزمه أن يكون ملما بلغة النص من كافة الوجوه : فمن حيث معانى الألفاظ مثلا فى الآية الكريمة « ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه باذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير • يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادى الشكور » يجب أن نعرف أن المعنى الدقيق لكلمة « تماثيل » هو التماثيل المخروطة والصور الملونة ، ولكلمة « عين القطر » هـــو النحاس •

ومن جهة أخرى قد تشتمل المعلومة على ألفاظ غريبة غير متداولة كما جاء على سبيل المثال فى إحدى مقامات الحريرى لفظ « كاتب » « بمعنى خراز » •

« وكاتبين وما خطت أناملهم حرفا ولا قرؤوا ما خط فى الكتب »

(المقامة رقم ٤٤) •

كما نقش على بعض النقود حرفا التاء والراء بوصفهما رمزين لكلمتى « تم » و « رابح » على التعقيب •

كما نقشت أيضا أشكال مثل الهلال والنجمة والشمس والأسد ، وربما كانت هى الأخرى رموزا • غير أنه قد يكون من الصعب أحيانا تفسير الرموز تفسيرا حرفيا دقيقا : ذلك بأن الرمز نفسه يتضمن شيئا من الغموض ، وربما قصد به التعمية •

ومما يفيد فى فهم النص الالمام باعرابه : فمثلا معنى العبارة : « يعلو العتب نفيس » يختلف عن معنى « يعلو العتب نفيسا » إذ تفيد الجملة الأولى أن النفيس فوق العتب فى حين أن الجملة الأخرى معناها أن العتب فوق النفيس وذلك لأن النفيس فى الجملة الأولى فاعل وفى الجملة الأخرى مفعول به .

هذا ولفهم النص يلزم الالمام بلغة العصر الذى كتب فيه فضلا عن لغة القطر بل ولغة الجيل الذى ينتمى إليه المؤلف نفسه : وذلك حتى يمكن التوصل إلى المدلول الصحيح للعبارات والكلمات : إذ أن اللغة فى تطور مستمر ، كما أنه قد يختلف معنى اللفظ أو العبارة من شعب إلى شعب ، ومن قطر إلى قطر وهكذا فلكل مصطلحاته اللغوية : فمثلا قد يقول مصرى « أنا منتظرك من الصبح » وهو لا يقصد بطبيعة الحال أنه كان فى انتظاره منذ الصباح ، وإنما يقصد أنه طال انتظاره حتى ولو كان ذلك فى المساء ، وقد يقول إن الممثل « موتنا من الضحك » ولا يقصد بطبيعة الحال الموت الحقيقى بل يقصد أنه أضحكنا كثيرا جـــدا .

وفضلا عن ذلك فان الألفاظ قد يختلف معناها باختلاف العلوم : فالعقد فى علم الآثار غير العقد فى علم الفقه . كما أن المصطلحات الفنية أو الأثرية قد تختلف من عصر إلى عصر ، ومن قطر إلى قطر ، بل ومن عالم إلى عالم من قطر واحد وفى عصر واحد فمثلا رواق القبلة عنـــد الدكتور فريد شافعى هو بيت الصلاة عنـــد الدكتور أحمد فكرى ، والبلاطة عند الدكتور زكى محمد حسن هى الأسكوب عند الدكتور أحمد فكرى ، والمجنبة عند الدكتور أحمد فكرى هى الرواق الجانبى عند الدكتور كمال الدين سامح (شكل ٢) .

ومن المسلم به أن الكلمة قد يختلف معناها بحسب السياق ذلك لأنه قد يكون للفظة الواحدة عدة معان فمثلا لفظة « القرط » قد يدل على ما يعلق فى شحمة الأذن ، وعلى الثريا ، وعلى الشعلة من النار ، ويقال قرط السراج أى انتزع منه ما احترق ليضىء ، وقرط الكرات أى قطعة ، وقرط عليه أى أعطـاه قليلا ، وقرط فرسـه أى طرح اللجام فى رأسه ، وقرط فرسه اللجام أى مد يده بعنانه فجعله على مؤخر رأسه (لسان العرب مادة قرط) .

وينبغى على الدارس أن يكون دقيقا فى فهم النص فيلاحظ ما إذا كانت العبارة تفيد الجزم أو الترجيح أو الظن أو الشك وذلك فى ضوء بعض الألفاظ مثل : « أعتقد وأظن وربما ولعل ومن المؤكد وعادة ومن الطبيعى » وغير ذلك من الألفاظ التى تدل على اختلاف درجات التأكيد : إذ قد توحى كلمة أعتقد ببعض الشك كما يتضح فى جملة « أعتقد أن جوهر الصقلى شيد جامع الأزهر » على عكس جملة « شيد جوهر الصقلى جامع الأزهر » التى تفيد التأكيد الذى ليس فيه شك ، كما أن لفظ الظن قد يفيد اليقين كما يفيد الشك كما يتضح فى الآيتين الكريمتين التاليتين : « الذين يظنون أنهم ملاقو ربهم وأنهم إليه راجعون » (البقرة الآية ٤٦) « إن نظن إلا ظنا وما نحن بمستيقنين » (الجاثية ، الآية ٣٢) .

كما يلزم أيضا لفهم ظاهر المعلومة أن يلاحظ البـاحث ما يكون قد جرى على نصها من تحريف ، وقد يأتى ذلك من عدة أوجه : منها ما قد يعرض للمؤلف من سهو : إذ كثيرا ما يذكر المؤلف سهوا قرنا بدلا من قرن . كأن يذكر مثلا ظهور الإسلام فى القرن السادس الميلادى بدلا من القرن السابع ، أو أن يعرف التاريخ بأنه ميلادى بدلا من

هجرى أو العكس • وقد يخطىء نحويا كأن يقول : يكتنف المحراب دخلتين أو عمودين » فى حين أن الصحيح هو « يكتنف المحراب دخلتان أو عمودان » وذلك أن الدخلتين أو العمودين على جانبى المحراب •

وقد يكون فى النص خطأ لغوى كأن يذكر مثــلا : سبج بمعنى قميص والصحيح سبيج ، والشحنة بمعنى الأمير ومعناها الصحيح الملء فشحنة السفينة ملؤها وليس أميرها ، ومنها « الفلك المشحون » « وبالبلد شحنة من الخيل » أى رابطة ، وسيف صريم خطأ والصحيح سيف صارم أو صروم أى قاطع •

وقد يكون بالنص خطأ إملائى : كأن يكتب « بواك » بدلا من « بوائك » (شكل ٢) ، و « الؤلؤ » بدلا من « اللؤلؤ » •

هذا وقد يعرض للناسخ خطأ غير متعمد • وقد يحدث الخطأ غير المتعمد نتيجة لعدم المهارة فى النسخ أو عدم الالمام بقواعد الخط فى زمن المؤلف أو فى زمن كتابة النسخة التى ينقل منها أو القطر الذى نسخت فيه أو أسلوب الكاتب الأصلى •

كما يحدث الخطأ أحيانا فى الاختلاف فى كتابة بعض الحروف : فمثلا القاف فى المشرق لها نقطتان فوقها ، وفى المغرب لها نقطة واحدة فوقها ، والفاء فى المشرق لها نقطة واحدة فوقها ، وفى المغرب لها نقطة واحدة تحتها •

فمثلا « هدى للمتقين » تكتب حسب الخط المغربى « هدى للمتفين » وكلمة « يوقد » تكتب حسب الخط المغربى « يوفد » ، و « غرفة » تكتب حسب الخط المغربى أى نقطة تحت الفاء لا فوقها •

كما يحدث الخطأ فى الاختلاف فى كتابة الأرقام ، فأحيانا نكتب الأرقام حسب حروف الجمل : أ ب ج د هـ و ز ح ط ى ، أو حسب الترقيم فى تونس

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

وذلك مقابل ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

على التوالى .

وعند الوصل بين بعض الحروف التى يوصل بينها حسب قاعدة الخط نجد أن بعض النساخ يصلون بين حرف الواو وما بعده أو بين حرف الدال والهاء الأخيرة وبين حرف الراء والهاء الأخيرة .

هذا وقد يكون الناسخ ضعيف البصر فيتخيل حرفا بدل حرف أو يحذف حرفا أو يضيف حرفا آخر : فمثلا قد يظن الباء ياء أو الفاء قافا فيكتب « يشقى » بدلا من « يشفى » أو العكس ، أو « المسجد الجامع فى تايين » بدلا من « المسجد الجامع فى نايين » ، وقد يبدل بين الحروف : فيكتب « صفيقة » بدلا من « سقيفة » ، وقد يحذف بعض الحروف فيكتب « ياقوت بن عبد الله الرومى الشهير بالمستعصى » بدلا من « المستعصمى » . أو يضيف بعض الحروف : فيكتب « تصاوير المدرسة الهندسية » بدلا من « المدرسة الهندية » . وقد يضع كلمة بدل أخرى كما حدث حين نقل بعض الدارسين وصفا للنول الأفقى ورد فى شعر من عهد المهدى فكتب خطأ :

أنا ابن الذى خاض الصفوف بعزمه
وقومها بالسيف حتى استقامت

ركاباه « تلك » رجلاه عنهما
إذا الخيل فى يوم الكريهة قامت

فكتب « تلك » بدلا من « لا تنفك » .

ومن الأخطاء التى قد يقع فيها الناسخ نتيجة ضعف البصر أو التسرع هو أن يتجاوز بعض الكلمات أو بعض الأسطر ، ويحدث ذلك غالبا عند الانتقال من سطر إلى سطر تال ويصادف أن يكون فى آخر السطر الأول كلمة تكررت فى آخر سطر بعد سطر أو سطرين فيعمى عليه ويبدأ بكتابة السطر التالى لذلك السطر ، وبذلك يحذف من النسخة سطرا أو أكثر . وقد يزداد ذلك إذا كثر النسخ أى إن كانت النسخة منقولة من نسخة هى بدورها منقولة من نسخة سابقة . وفى هذه الحالة يتضح الخطأ من ملاحظة اضطراب المعنى وعدم اتساق الألفاظ والجمل .

هذا ومن المحتمل حدوث أخطاء شكلية متعمدة من الناسخ كأن يهمل من باب التخفيف بعض الفصول أو الصفحات أو الأسطر أو العبارات أو الكلمات : فيحذف مثلا عبارة « كرم الله وجهه » أو « عليه رحمة الله » أو « عليه رضوان الله » ، أو قد يختصر بعض العبارات أو الكلمات فيكتب « صلعم » بدلا من صلى الله عليه وسلم و « هـ » بدلا من هجرية و « م » بدلا من ميلادية .

ومن المحتمل أيضا حدوث أخطاء موضوعية متعمدة من الناسخ مما يعتبر تطفلا منه على النص الأصلى ، وقد يكون ذلك نتيجة اعتزاز من الناسخ بنفسه أو بعلمه ومن ذلك مثلا أن يضيف إلى التاريخ من عنده كلمة هجرى أو ميلادى وقد يكون التاريخ المذكور التاريخ القبطى أو الساسانى أو العبرى .

ومنها أن يتعمد إعجام حرف أو إعرابه ، وقد يكون ذلك خطأ منه ولا سيما فى الاسماء وفى المصطلحات ، وقد يؤدى ذلك إلى تغيير المعنى وإرباكه .

ومنها أن يكمل من عنده اسما أو يختصره فمثلا يضيف إلى «عمر» عبارة « ابن الخطاب » أو يحذف من اسم « أبى بكر » عبارة « ابن أبى قحافة » ، أو أن يضيف من عنده إلى اسم من الاسماء صفة مدح أو ذم أو دعاء أو لقبا خصوصا إذا كان لديه بالنسبة لصاحب هذا الاسم احساس معين كأن يكون محبوبا أو مكروها •

وقد يغفل نسخ بعض عبارات أو كلمات اعتقادا منه أنه لا ضرورة لها ، وأن يحور بعض العبارات أو الألفاظ ليوافق المضمون رأيه بصرف النظر عن رأى المؤلف • وقد يستبدل بوجهة نظر المؤلف صراحة وجهة نظره هو إذا كان لا يوافق على وجهة نظر المؤلف ومن ثم يتضح التناقض فى أفكار الكتاب •

وقد يلجأ إلى شرح بعض عبارات النص الذى ينسخه اعتدادا منه بنفسه ورغبة فى التيسير على القارىء ، وقد يكون الشرح مخالفا لما يقصده المؤلف • وأيا ما كان الأمر فان هذا الشرح ليس من عمل المؤلف •

ومن أمثلة ذلك ما جاء فى بعض المؤلفات من وصف لبعض صناديق العاج أن جسم الصندوق يزخرفه حشوة أموية أصلية • وقد أضاف الناقل من عنده تاريخا هو (٣٨ — ١٣٣ هـ / ٦٥٨ — ٧٥٠ م) وهذه الزيادة خطأ من الناسخ لأن الزيادة تشير إلى فترة حكم بنى أمية فى الشام فى حين أن كلمة أموية فى النص الأصلى تشير إلى الدولة الأموية فى الأندلس وبخاصة فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) • كما جاء أيضا فى مؤلف آخر أن الناقل أضاف إلى عبارة « خلال العصر اليونانى الرومانى فى مصر » التاريخ من (٣٢٣ — ٣٠ ق•م) وهذا التاريخ الذى ذكره هو تاريخ العصر البطلمى فقط •

وكما تحدث أخطاء من الناسخ تحدث أخطاء مشابهة عند الطباعة ولا سيما الأخطاء غير المتعمدة ، وقد يحدث الخطأ عادة نتيجة رداءة خط الكاتب أو الناسخ ، وقد ينتج الخطأ من تجاور الحروف فى صناديق الطباعة • فمثلا إذا كان حرف الباء مجاورا لحرف التاء فى أدراج المطبعة قد يخطىء الطباع فيكتب التاء بدلا من الباء أى أن يضع حرفا مجاورا للحرف المطلوب •

ومن الأخطاء الشائعة فى الطباعة تغيير بعض الأرقام أو تحويرها أو إضافتها فيوضع مثلا الآحاد مكان العشرات أو يضاف أرقام إلى الرقم فبدلا من ٦١٠ يكتب ١٦١٠ •

وقد حدث فى أحد الكتب أن استبدل أرقام الأشكال أثناء الطباعة وبذلك كان وصف السيف مثلا مرقما بشكل علبة ، ووصف العلبة مرقما بوصف السيف ، ومن المؤسف أن الباحث الذى اعتمد على الكتاب غفل عن ملاحظة ذلك فوصف السيف وجاء فى الأشكال بصورة العلبة حسب ما جاء فى الكتاب •

وقد يكون الطباع أو المراجع جاهلا باختصارات الحواشى التى تختلف فى الحاشية الأخيرة عن الحاشية الأولى • فمن المبادىء السائدة فى كتابة المراجع فى الحواشى أنه لا يذكر المرجع فى الحاشية الأولى بالرمز « المرجع نفسه » وإنما يذكر اسم المؤلف مع عبارة « المرجع السابق » • وقد لا يكون الطباع أو المراجع ملما بهذه القاعدة •

وهناك اعتبارات يجب مراعاتها ليتجنب الأخطاء الشكلية بخصوص فحص المعلومة : منها أنه فى حالة ما إذا كانت المعلومة منقولة من مرجع قديم يجب التأكد من صحتها وذلك بالرجوع إلى المصـــدر القديم :

إذ قد يخطىء المؤلف الحديث فى النقل أو ربما أغفل من النص الأصلى ما يرى أنه غير مناسب للموضوع الذى يتكلم عنه • وإذا رجع الباحث إلى النص الأصلى قد يجد أنه يشتمل على معلومات أخرى قد تفيد موضوعه • ومن جهة أخرى يستطيع الباحث أن يتحرى صحة النص فى مؤلفات أخرى للكاتب نفسه سواء فى ذلك النص الأصلى أو المنقول : فمثلا قد يتأكد الباحث من صحة نص ورد فى نسخة من كتاب ضوء الصبح المسفر للقلقشندى بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى للمؤلف نفسه •

تفسير الباطن

وينبغى ألا يكتفى الباحث بالمضمون الحرفى الظاهر بل عليه النفاذ من خلال ظاهر النص الحرفى إلى ما قد يقصده المؤلف حقيقة ، ولم يستطيع أن يفصح عنه صراحة لسبب من الأسباب وذلك ما اصطلح على تسميته تفسير الباطن • ويمكن للباحث أن يلاحظ ذلك فى ضوء أدلة وشواهد : منها أن يتضح للباحث أن ظاهر النص يدل على أمور غير منطقية وغير معقولة • كأن يقول أحد المستشرقين أن « الطابع الهندسى الذى اتسمت به الحشوات الخشبية (شكل ٢٢) فى الفنون الإسلامية على وجه العموم لم يكن وليد الحضارة الإسلامية إذ نراه فى العديد من الحضارات السابقة » حيث يلاحظ أن هذا المستشرق قد أغفل دور تقدم المسلمين فى الرياضيات وأثر ذلك على الزخرفة الهندسية ، وجرد الفنانين المسلمين من الابداع والابتكار وأهمل تحديد الصلة التاريخية بين المصادر والمشتقات •

أو أن يلاحظ أن ظاهر النص يشتمل على معان مختلفة عما عرف عن المؤلف من آراء أو لما يعرفه من وقائع على سبيل الجزم •

مثلا يقول ابن خلدون فى مقدمته « العرب كانوا أبعد الناس عن الصنائع » فيفهم لأول وهلة أن ابن خلدون يقصد العرب عامة ، ولكن إذا أمعنا النظر فى آراء ابن خلدون بصفة عامة نجد أنه يقصد بهذه الكلمة البدو من العرب أو ما سماهم القرآن الكريم الأعراب •

مثل تلك الأساليب توحى للناقد بأن وراء ظاهر النص مغزى مضمرا ومن ثم لزم استكناه هذا المغزى المقصود حقيقة من المؤلف : إذ قد يلجأ الكاتب إلى أساليب غير مباشرة للتعبير عن رأيه فقد يعبر مثلا عن المعنى الذى يقصده بطريقة ملتوية بحيث يضمر ما يقصد : ومن أمثلة ذلك ما أورده كريسويل عن مبنى قبة الصخرة وما يشتمل عليه من زخارف من أن به ٢٢٪ تأثيرات رومانية و ٢٢٪ تأثيرات بيزنطية و ٥٥٪ تأثيرات سورية مسيحية والباقى وهو ١٪ غير محدد الهوية• إذ يبدو أن هذا التقرير ذو مظهر علمى برىء ، ولكن إذا تأملنا بدقة قد نقرأ بين سطوره أنه ربما قصد أن يقول إن البناء غير عربى وغير إسلامى وأنه فى مجموعه لا يمت إلى العروبة أو الاســلام بصلة وإن لم يقل ذلك صراحة •

ومن ذلك أيضا ما يلاحظ من أن ما كتبه المستشرقون عن الحضارة والفنون فى العالم العربى والاسلامى قبل القرن العشرين كان يحمل عنوان الحضارة العربية أو الفنون العربية مثلا غوستاف لوبون : حضارة العرب وألبرت جاييه : الفن العربى •

Albert Gayet, L'art Arabe, Paris 1893.

وفجأة بعد الحرب العالمية الأولى جاءت المؤلفات تعنون بصفة عامة بالحضارة الاسلامية والفن الاسلامى • وللأول وهلة قد يعتقد القارىء أن التسمية بالحضارة الاسلامية أو الفن الاسلامى أصبح

وبالتالى تعتبر تصحيحا للتسمية الأولى ، ولكن إذا ربطنا بين هـذه التسميات وبين الظروف السياسية نرى أن فى التسمية العربية تنديدا بالأتراك العثمانيين الذين كانوا يحكمون العالم العربى ويناوئون أوربا باسم الاسلام ومن ثم أراد المستشرقون تحقيقا للسياسة الأوربية تجريدهم من أى فضل فى الحضارة والفن الاسلامى وإبراز الدور العربى فى الحضارة ، ولا سيما أنهم كانوا ينشرون نزعة القومية العربية من باب إضعاف الدولة التركية العثمانية ، ومن ثم نسبوا الحضارة والفن إلى العرب ، ولكن بعد الحرب العالمية الأولى وانحسار النفوذ التركى عن العالم العربى وتطلع العالم العربى إلى التخلص من الاستعمار الأوروبى أخذ المستشرقون يجردون العرب من فضلهم فى الحضارة والفن ، وأخذوا يؤكدون أن هـذه الحضارة هى نتاج المسلمين لا العرب ، ومن ثم صاروا يطلقون عليها اسم الحضارة الاسلامية والفن الاسلامى والعمارة الاسلامية مثل دائرة المعارف الاسلامية Encyclopaedia of Islam

وفن الاسلام Garel J. Ry, Art of Islam

وعالم الاسلام Grube, The World of Islam

ومن الملاحظ أن العلماء العرب قد تبعوا المستشرقين فى ذلك فحولت تسمية « المتاحف العربية » إلى « المتاحف الاسلامية » ، و « الفن العربى » إلى « الفن الاسلامى » و « الحضارة العربية » إلى « الحضارة الاسلامية » .

والحق أنه لا غبار على أى من التسميتين : فمن المستحيل الفصل بين العروبة والاسلام ، ولكن بشرط أن تبعد هذه التسميات عن الصراعات السياسية .

ومن ذلك أيضا عناية المستشرقين بالبحث عن مصادر العناصر والوحدات المعمارية والزخرفية الاسلامية بشكل لم يعرف له مثيل فى الفنون الأخرى ، وقد يبدو ذلك عملا علميا بريئا ، ولكن المبالغة فى ذلك ربما قصد منها تجريد الفنون الاسلامية من الابداع والابتكار. ومن أمثلة ذلك ما يذكره المستشرقون ومنهم كريسويل من أن النبى اتخذ من فناء داره مسجدا ، وهو كلام قد يبدو الأول وهلة مجرد رأى علمى ، ولكن إذا لاحظنا أنه يذكر بناء المساجد المستقلة فى الكوفة والبصرة والفسطاط يتضح ما رمى إليه من أن هذه المساجد كانت مبانى غير عربية ، بل وغير إسلامية وإن لم يذكر ذلك صراحة .

والواقع أن الثابت عن طريق الحديث النبوى الصحيح وعن طريق المؤرخين والاسانيد الموثوق بها أنه كان يفصل بين بيوت النبى (ص) وبين المسجد قبل توسعته شارع عرضه نحو خمسة أمتار مما يدل على أن المسجد كان بناء مستقلا منذ البداية ولقد ورد فى فى القرآن ذكر المسجد الذى أسس على التقوى والمسجد الضرار ، وورد فى الحديث النبوى الشريف ذكر المسجد : « من بنى لله مسجدا ولو كمفحص قطاة بنى الله له به بيتا فى الجنة » .

ومن ذلك أيضا ما ذكره سوفاجيه من أن المقصورة التى جعلها عمر بن عبد العزيز فى مسجد النبى (ص) عند إعادة بنائه فى عهد الوليد بن عبد الملك كانت عبارة عن حاجزين يحددان بلاطة المحراب أو المجاز إلى المحراب ، وقد يبدو هذا الرأى محاولة عامية بريئة ولكن إذا تتبعنا ما يريد أن يتوصل إليه سوفاجيه من أن تصميم المسجد النبوى فى عصر الوليد يتضح فيه تأثر البلاطة الوسطى بقاعات الاستقبال فى القصور الرومانية وأن المساجد السورية وكثيرا غيرها

قد تأثرت بالبلاطة الوسطى فى المسجد النبوى (شكل ١) ربما نفطن إلى أن سوفاجيه قد تعمد ذلك ليؤكد هذا التأثير الرومانى فى عمارة المسجد النبوى خاصة وبالتالى فى عمارة المساجد عامة .

ومن جهة أخرى قد يلجأ المؤلف إلى الدعابة والفكاهة ومن أمثلة ذلك ما يلى :

(أ) « بلغ الترميم درجة من الاتقان بحيث اختفت معالم الأثر القديم »
وهذه دعابة يتهم فيها الترميم بالقضاء على المعالم القديمة للأثر .

(ب) « رغبة فى المحافظة على مئذنة جامع الأمير حسين بن جندر فكت أحجارها فى سنة ١٩٨٤ م وغمرت فى مياه الصرف الصحى فى جزء خرب من صحن الجامع القديم » وواضح أن هذا العمل لم يؤد إلى المحافظة على الأثر .

وبالاضافة إلى ذلك قد يستخدم مؤلف المجازات اللغوية للاشارة إلى مغزى بعيد كما جاء مثلا فى إحدى قصائد شرف الدين البوصيرى إشادة ببناء المدرسة المنصورية بالقاهرة نصها :

بناء كأن النحل هندس شكله   ولانت له كالشمع فيه صخور

إذ ربما أشار هنا إلى ما فى بناء المدرسة من وحدات المقرنص الذى يشبه خلايا النحل .

ملاحظات حول النقد الايجابى

هذا ويلزم لفهم النص وتفسيره ظاهرا وباطنا ملاحظة عدة أمور : منها تحديد زمنه وإن تعذر التحديد بدقة على الباحث أن يحاول تعيين الفترة الزمنية التى كتب فيها بقدر الامكان .

ومن جهة أخرى يجب التفرقة بين الخبر والرأى : أى معرفة ما إذا كانت المعلومة تتضمن خبرا أو قصة أو حادثة يرويها الكاتب أو

أنها عبارة عن رأى أو حكم يستنتجه : ذلك لأن لكل منهما أسلوبا خاصا لفحصه والاعتماد عليه •

هذا ويجدر بالباحث حين قراءة النص أن يتحرر هو نفسه من أى فكر مسبق حتى لا ينساق إلى قراءة خاطئة ، وقد حدث أن تأثر طالب دراسات عليا بأفكاره المسبقة عن بعض الألقاب فى الرسالة التى تقدم بها للحصول على درجة الدكتوراه فى الآثار الاسلامية من كلية الآداب بجامعة القاهرة عن نقود السلاجقة : فقرأ كتابة على نقد فضى باسم كيخسرو بن قلج أرسلان مضروب بمدينة ارزنجان سنة ٦٧٨ هـ « السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين (كلب أمير المؤمنين) » بدلا من (برهان أمير المؤمنين) ، ثم بنى على هذه القراءة الخاطئة كثيرا من الآراء : فقال مثلا إن « الذى يعتقده أن سبب تلقب كيخسرو بلقب « كلب أمير المؤمنين » هو أن أبرز صفات الكلب وفاؤه لصاحبه ، وهذا على ما يبدو ما حمل كيخسرو إلى أن يلقب نفسه به » واستطرد الباحث بقوله « وما أكثر من تسموا بهذا الاسم أو تصغيره وهو (كليب) من العرب منذ القدم » ثم أضاف فى الحاشية « لقد ظهر لقب (كلب) على النقود الاسلامية بعد عصر السلاجقة بخمسة قرون تقريبا زمن الدولة الصفوية على نقود حسين الأول ١١٠٥/١١٣٥هـ وكذلك زمن الدولة الافشارية على نقود شاه رخ ١١٦١ — ١١٦٣ هـ » كما لقب بهذا اللقب (كلب أمير المؤمنين) الشاه عباس الصفوى على سجادة مهداة منه إلى الامام على بن أبى طالب ومحفوظة فى احدى خزائن الحرم الشريف بالنجف بالعراق ••• الخ » •

وبالاضافة إلى ذلك يجدر بالباحث أن ينزه نفسه عن التعصب عند تفسير النص حتى لا يغلفه بميوله كما فعل بعض المستشرقين حين

يعتمدون على حالات فردية أو استثنائية ويعتبرونها قاعدة عامة كما هى الحال عند التطرق إلى اقتسام العرب الفاتحين للكنائس القائمة فى الأراضى المفتوحة وتحويل نصفها إلى مسجد فى حين أن الحالات التى أشير إليها أقل من عدد أصابع اليد الواحدة • وقد ثبت أن بعض هذه الأخبار كانت مجرد أساطير مثل قصة تحويل كنيسة قرطبة إلى مسجد• بل إن أحد المستشرقين حول كلمة « كنيسة حلب » من النص العربى إلى « كنائس حلب » ليثبت آراءه الخاطئة •

وفضلا عن ذلك يلزم لفهم النص وتفسيره ظاهرا وباطنا التروى وعدم التسرع والتأمل العميق لا سيما إذا كان يقرأ لكبار العلماء فان نصا قد يقرأ فى ثوان قد يستشف منه معان وحقائق مهمة أو خافية أو موحبة إذا ما أعيدت قراءته وحظى بالتروى اللازم والتأمل العميق • ومن أمثلة هذه النصوص القيمة ما يلى :

(أ) « ليس من الضرورى أن يكون عنصر ما سابق تاريخيا مصدرا بعينه لعنصر آخر لاحق تاريخيا وإن كان مشابها أو نظيرا له إذ يتعين تحديد الصلة التاريخية بين المصدر والمشتق » • (أحمد فكرى : المدخل ص ٢٧)

(ب) « اتخذ العرب الاسلام دينا وشحذوا فى خدمته عقولهم الناضجة وخيالهم المتقد ومشاعرهم الحساسة ، وعلى هذا الاساس وحده نشأ الفن الاسلامى العربى وتطور » (أحمد فكرى : مسجد القيروان ص د) •

(جـ) « كانت الزخرفة الهندسية معروفة فى العصور الرومانية ولكن رسومها كانت محدودة فى حدود ضيقة وتنم تصميماتها عن فقر

فى الخيال ، ويرجع تطور هذا العنصر إلى الفن الاسلامى »
(كريسويل ص ١٣٩ المختصر ص ٧٥) .

ومع ذلك يجب ألا نحمل النص أكثر مما يحتمل ومن أمثلة ذلك ما جاء فى كتاب صبح الأعشى للقلقشندى من ذكر الدنانير التى يؤتى بها من بلاد الافرنجة والروم ما نصه : « وهذه الدنانير مشخصة على أحد وجهيها صورة الملك الذى تضرب فى زمنه ... ويعبر عنها بالافرنتيه جمع افرنتى وأصله افرنسى ... ويعبر عنها أيضا بالدوكات ، وهذا الاسم فى الحقيقة لا يطلق عليه إلا إذا كان من ضرب البندقية من الفرنجة وذلك أن اسم الملك عندهم دوك » (ج٣ ص ٤٣٧) . إذ حمل أحد الباحثين النص أكثر مما يحتمل فقال : « بدأت البندقية فى سنة ١٢٨٤ م بضرب الدوكات (الذهب) الشهيرة والتى عرفت فى الشرق العربى باسم « بندقى » و « إفرنتى » واطلق عليها مؤرخو مصر المملوكية اسم « المشخصة » نسبة إلى الصور الآدمية المنقوشة عليها ، فى حين أنه يلاحظ أن القلقشندى ذكر أنها مشخصة ولم يقل إنه يطلق عليها اسم المشخصة .

ومن أمثلة ذلك أيضا أن الأستاذ الدكتور فريد شافعى يذكر عن الزيادات التى تمت فى عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان فى المسجد النبوى (شكل ١) ما نصه : « ثم زاد عمر بن الخطاب فى مساحة المسجد فى سنة ١٧ هـ (٦٣٧ م) ويغلب على ظننا أنه قد انتهز فرصة هذه العمارة ليزيد من عمق ظلة القبلة ، ولعله أضاف أيضا ظلات أخرى فى الجوانب الثلاث الباقية من الفناء أو الصحن ... ومن المحتمل أن تكون تلك الظلات الثلاث قد جددت أو أضيفت كلها أو بعضها فى العمارة التى بدأها عثمان بن عفان لتوسيع المسجد للمرة الثانية

فى عام ٢٤ هـ (٦٤٤ م) ••• » وعلى الرغم من أن إقامة الظلات الثلاث حول الصحن كان مجرد احتمال فى نص الدكتور فريد شافعى فان بعض الباحثين قرر ذلك حقيقة ثابتة اعتمادا على رأى الدكتور فريد شافعى ، وبذلك حمل النص أكثر مما يحتمل • هذا ويلاحظ أن الثابت بهذا الصدد ما ذكره السمهودى فى (وفاء الوفى ط١ ص ٣٥٧) من أن الرواةذكروا أن زيد بن ثابت الذى كان يباشر عمارة المسجد فى عصر عثمان بن عفان « قرر أساطينه فجعلها على قدر النخل وجعل فيه طيقان مما يلى المشرق والمغرب » • وفسر الدكتور أحمد فكرى هذه العبارة الأخيرة بأنه فتح نوافذ مرتفعة من الجـداربن الشرقى والغربى من بيت الصلاة فيما بين الأساطين (المدخل ص ١٧٤) • ولم تتخذ للمسجد النبوى أروقة حول الصحن إلا فى عمارة الوليد بن عبد الملك على يد عمر بن عبد العزيز فى سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) •

وبالاضافة إلى ذلك ينبغى عند تفسير أى نص عدم التأثر بالتقاليد المحلية الخاصة بالباحث لا سيما إذا كان النص يرجع إلى بيئة مختلفة• جاء على صندوق من العاج فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن كتـابة نصها « بسم الله الرحمن الرحيم • هذا ما عمل الآنية لعبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانه » • وكذلك ورد الدعاء نفسه « بسم الله الرحمن الرحيم • هذا ما عمل الأنية لعبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله ونعمته عليه » (على صندوق آخر بنفس المتحف)• وقد استنبط كاتب من دعاء (رحمة الله عليه) أن هذا الصندوق قد صنع بعد وفاة عبد الرحمن الناصر سنة ٣٥٠ هـ — ١٩٦١ م • والواقع أن هذا الدعاء شاع اطلاقه على الموتى فى مصر فى العصر الحاضر وليس فى الأندلس فى القرن الرابع الهجرى ، كمـا أنه لا يزال يطلق على

الأحياء فى أقطار عربية حاليا مثل المملكة العربية السعودية • كما أنه من المستبعد أن تصنع تحف لحفظ الحلى لشخص بعد وفاته ، فضلا عن أنه من الملاحظ أن عبد الرحمن الناصر لقب فى هذه الكتابة « أمير المؤمنين» أى أنه لا يزال يحتفظ بلقب أمير المؤمنين •

ومن جهـــة أخرى يجدر بالبـــاحث أن يفطن إلى أنه ليس من الضرورى أن يكون كل معروف حقيقة ، ذلك أنه كان من المعروف فى القديم أن الشمس تدور حول الأرض ، وقد ثبت عكس ذلك كما كان من المعروف قديما أن الأرض مسطحة وقد ثبت أنها كروية • والحق أن هناك أشياء كثيرة معروفة لم تثبت صحتها حتى الآن • وقد يعرف عن إنسان أنه بخيل ثم يثبت غير ذلك ، والعكس صحيح ومن ثم قال الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم » ، « ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا ويشهد الله على ما فى قلبه وهو ألد الخصام » •

هذا ومن الخطأ أن يبنى حكم عام على معلومة وحيدة أو استثناءات فردية كأن يســتنبط طراز عام للمســاجد فى عصر معين أو قطر ما اعتمادا على تصميم مسجد واحد •

كما يجب التفريق بين الأسباب المباشرة وبين الأسباب غير المباشرة : والمقصود بالأسباب غير المباشرة العوامل الاساسية أما الأســباب المباشرة فهى الأسباب الوقتية ، فقد تقوم حرب بين دولتين بسبب عمل استفزازى من إحداهما بالنسبة للأخرى وهذا هو السبب المباشر ، غير انه قد تكون هناك عوامل أخرى أساسية مثل الرغبة فى التوسع أو نشر مبادىء معينة أو استغلال اقتصادى أو الاستيلاء على موارد الثروة أو إلهاء الشعب بعمل حربى •

وقد قيل مثلا إن أحمد بن طولون بنى مسجده (شكل ٢) فى القطائع بعد عثوره على كنز بنى منه الجامع ، وأن ابن طولون كان يصلى الجمعة بجامع العسكر ، فلما ضاق عليه بنى جامعه الجديد ، وذكروا أن سبب بنائه أن أهل مصر شكوا إلى ابن طولون ضيق جامع العسكر يوم الجمعة من جنده وسودانه فأمر بانشاء الجامع ، وإذا صح ذلك فقد تكون هذه الأسباب أسبابا مباشرة ، غير أنه من المؤكد أن هناك عوامل أخرى حقيقية قد تكون غير مباشرة ، فمن الواضح أن بناء الجامع كان ضرورة لاستكمال المعالم الرئيسية فى المدينة الجديدة التى شيدها ابن طولون وهى القطائع إذ أنه من الثابت أن كل مدينة كان لها مسجد جامع مثل جامع عمرو بن العاص للفسطاط وجامع الفضل ابن صالح بن على للعسكر ، وهكذا بنى ابن طولون للقطائع مسجده الجامع . كما أنه كان من الأسباب الحقيقية لبناء الجامع أن يوفر ابن طولون لجنده ورجاله جامعا كبيرا يليق به ، ومنها التأسى بجامع سامرا فى مدينة سامرا .

هذا وقد ذكر المؤرخون أن سبب بناء جامع ابن طولون بالآجر أن ابن طولون وجد أنه سوف يحتاج إلى ٣٠٠ عمود من الرخام يقيم عليها السقف ، ولم يرغب ابن طولون فى جمع هذه الاعمدة من مبان أخرى ، كما كانت رغبة ابن طولون بأنه يريد « أن يبنى بناء إذا احترقت مصر بقى وإن غرقت بقى » . والحق أن ظاهرة استخدام الدعائم المبنية بالآجر بدلا من الاعمدة الرخام قد جاءت نتيجة التأثر بعمائر مدينة سامرا التى قدم منها أحمد بن طولون ولا سيما المسجد الجامع فى سامرا ومسجد أبو دلف وكانت أسقفها محمولة على دعائم من الآجر . ومن الثابت أن معظم معالم جامع ابن طولون المعمارية والزخرفية

تعتبر صدى للطراز الفنى الذى كان سائدا فى سامرا فى ذلك الوقت • وقد ألمح المقريزى إلى ذلك حين اشار إلى أن ابن طولون بنى جامعه على بناء جامع سامرا •

ونفس الشيء ينطبق على تأسيس مدينة الفسطاط ليتخذها عمرو ابن العاص مركزا لحكمه بدلا من مدينة الاسكندرية : إذ قيل بهذا الصدد إن عمر بن الخطاب رغب فى ألا يفصله عن جنده ماء ، كما قيل أيضا إن ذلك كان ارضاء للمصريين الذين بغضوا عمرا فى الاسكندرية باعتبارها ترمز إلى ظلم الرومان لهم ، غير أنه من الواضح أن موقع الفسطاط كعاصمة كان أنسب كثيرا من الاسكندرية من نواح أخرى : ذلك أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الدولة البيزنطية فقدت الاسكندرية أهميتها بوصفها مركزا يتصل بحرا بطريق مباشر بالقسطنطينية ، بل صارت على العكس موضع تهديد منها ، كما أن موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة : فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة عن طريق الصحراء • كما أنه فى استطاعة العرب أن يؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم على نمط ما سارت عليه جيوشهم قبل ذلك فى العراق حين أسسوا البصرة والكوفة • ومن جهة أخرى كان الموقع الجديد يمتاز بحصانة طبيعية : إذ تحميه التلال من الشرق والشمال ويحميه من الغرب خندق مائى طبيعى هو نهر النيل الذى يصل فى الوقت نفسه بين الشمال والجنوب ، ويقع فى الوقت ذاته عند رأس الدلتا ، كما أنه يقع داخل مصر بعيدا عن شاطىء البحر الأبيض المتوسط الذى كان مهددا من قبل الأسطول البيزنطى •

النقد السلبى

أما النقد السلبى فالمقصود به فحص النص لاكتشاف ما به من دس أو تضليل ، أو ما يتضمنه من معلومات خاطئة ، فضلا عن الكشف

عن مآرب مؤلفه وأهوائه ، ودرجة أمانته ودقته وصحة أحكامه ، ويلزم الباحث لفحص النص من هذه الوجهة أن يكون خبيرا بطبائع النفس الانسانية ، وأمور المجتمع ، وأحداث التاريخ . ومن أمثلة النصوص التى يتضح فيها خطأ أحكام المؤلف ما جاء فى رسالة دكتوراه عن نقود السلاجقة ما نصه . « بعد العرض الزمنى المفصل للعناصر النباتية على النقود السلجوقية يمكن أن نقول إن هذه الزخارف النباتية مهما تنوعت لا تخرج عن كونها نوعا من الارابسك ، ولو أنها نقشت صغيرة الحجم ، وبالقدر الذى يسمح به فراغ النقد . ومن المعروف أن هذا النوع من الزخارف ابتدعه الفنان المسلم باستعمال ما وجده بين يديه من وحدات زخرفية فى الفنون السابقة على الاسلام ورتبها ترتيبا غير مسبوق ، ووثق بينها بطريقة مبتكرة ، ونسق بين أجزائها تنسيقا جعلها تبدو كأنها شىء جديد اخترع لأول مرة ، وما هى فى حقيقتها كذلك » . والحق أن هذا رأى خاطىء منقول دون فهم يجرد الفن الاسلامى من فضل ابتكار زخرفة الأرابسك التى تعتبر من أخص خصائصه .

وللتحقق من صحة النص ينبغى للباحث أن يفحص ما إذا كان راوى الخبر شاهد عيان للواقعة التى يذكرها ، أو معاصرا لها ، أو ناقلا عن غيره ، وأن يطبق نفس الملاحظات التى سبق ذكرها بالنسبة لنقد المصدر على هؤلاء الرواة ليرى ما إذا كانوا جديرين بالثقة سواء من حيث الصدق والأمانة والدقة .

كما يجدر بالباحث أن يقارن بين المعلومات ليكتشف ما قد يكون بينها من تناقض . سواء أكان هذا التناقض فى الكتاب نفسه أم فى

كتاب آخر للمؤلف ذاته ، كما يجب أن يقارنها بالمعلومات الأخرى للتأكد من صحتها والوثوق بها .

ومع ذلك فيجب عدم التسرع فى الحكم على التناقض أو التعارض بين رأيين أو خبرين إلا بعد التحقق : إذ أنه قد يتضح عند فحصهما بدقة أنهما غير متعارضين مثلا : جاء فى رسالة دكتوراه عن نقود السلاجقة ما نصه : « ورد لهذا السلطان (علاء الدين كيقباذ بن فرامزد بن كيكاوس الثانى) نقد مشترك مع أحد خانات الدولة الايلخانية الذى حكم إيران والعراق واسمه (غازان) سنة ٦٩٤ هـ — ٧٠٤ هـ حيث ضرب فى قونيه سنة ٧٠٠ هـ ونقش فى الوجه : غازان الخان المعظم خلد الله ملكه .

الهامش : لا إله إلا الله محمد رسول الله ضرب فى شهور سنة سبعة .

الظهر : السلطان الأعظم علاء الدنيا والدين كيقباذ بن فرامزد خلد الله ملكه .

ثم استطرد كاتب الرسالة بقوله :

« وهذا النقد يعطى دليلا واضحا بأن كيقباذ كان تابعا لايلخانات فارس كما يعد أول نقد يصلنا لهذا السلطان وعليه اسم أحد خانات فارس على الرغم من أن أبو الفدا أشار إلى أن سلاطين سلاجقة آسيا الصغرى الأربعة الأواخر كانوا فى الحقيقة ولاة خاضعين لايلخانات فارس » . وواضح انه ليس هناك تناقض بين المعلومتين على عكس ما رأى الباحث .

ومن الأمور التى تساعد على التحقق من صحة المعلومة أن تكون الواقعة التى يتضمنها النص من المعلومات المحققة التى لا تحتمل الكذب : مثل ذكر إنتصار صلاح الدين الأيوبى فى معركة حطين ، أو فتح عمرو بن العاص مصر ، أو بناء أحمد بن طولون لجامعه بالقطائع ، أو تشييد جوهر الصقلى لجامع الأزهر .

ومما يعين أيضا على التأكد من صحة المعلومة ألا يكون للراوى مصلحة فى ذكرها وأنه ليس هناك ما يدعو إلى تعمد الكذب بشأنها . من ذلك مثلا أن تتضمن إشادة مؤرخ سنى بمنشىء الأثر الشيعى أو العكس أو أن يمتدح مؤرخ له لون سياسى معين إنشاءات وال من لون سياسى معارض ، أو أن يصف رحالة أثرا صادفه فى قطر زاره ليس بينه وبين أهله عداء أو ولاء .

وفضلا عن ذلك فمما يفيد فى التحقق من صحة المعلومة أن تكون مناسبة للبيئة التى حدثت فيها : مثل بناء الخانقاوات فى العصر الأيوبى فى مصر ، وهدم قباب الأضرحة فى العصر الوهابى .

وبالاضافة إلى ذلك فان عدم تناقض المعلومة مع الشائع قد يكون دليلا على صحتها : من ذلك مثلا معلومة عن عدل عمر بن الخطاب وكيف أنه أقام الحد على ابنه .

كما أن تواتر معلومات عن خبر معين قد يؤكد صحته ، ومع ذلك فان هذا التواتر يجىء من أصل واحد غير موثوق به .

هذا ومما يشين المعلومة أن تكون غير محتملة الحدوث فمثلا ما ذكره البعض عن أن عبد الملك بن مروان شيد قبة الصخرة ليصرف بها المسلمين عن الحج إلى الكعبة .

وهكذا يجب على الباحث أن يفحص المعلومة من جميع الوجوه حتى يتحقق من صحتها ويعول عليها ويؤسس عليها أحكامه ٠

ومما تجدر ملاحظته أن علماء الحديث المسلمين قد توصلوا إلى هذه الأمور فى سبيل تقييم صحة الحديث من حيث المتن وقد اصطلحوا على تسمية ذلك « الدراية والفهم » ٠

الفصل الخامس

الإبـــداع

مقـــــدمة

بعد أن يجمع الباحث مادة صحيحة كافية : سواء عن طريق القراءة أو الملاحظة الميدانية ، بل حتى أثناء جمع هذه المادة يجدر به أن يتأمل هذه المادة ، وأن يمعن النظر فيها ، وأن يربط بين بعضها وبعض : وذلك فى سبيل اكتشاف الجديد : أى فى سبيل الابداع والابتكار .

وليس البحث رص معلومات مجموعة أو ملاحظة ، أو ترتيبها ، وليس البحث مجرد وصـف بل البحث تمحيص وتحليل واستنتاج وإضافة معلومات جديدة فى ضوء المادة المجموعة والدراسة الميدانية أو الوصفية .

الأسلوب العلمى فى البحث فى العمارة والفنون الإسلامية

وكما أن بالنقود يحصل على مزيد من النقود فكذلك بالمعرفة يحصل على مزيد من المعرفة ، وتأتى المعرفة الجديدة بالأسلوب العلمى : أى بأسلوب البحث الذى بفضله يحصل على المعرفة العلمية المنظمة وغير المتحيزة .

ويتبع الأسلوب العلمى فى البحث خطوات تتمثل فى أنشطة عقلية متتابعة كما يلى :

الملاحظة والتحليل والتركيب والمقارنة

ويتمثل النشاط العقلى الأول فى الملاحظة وهى عبارة عن إدراك الأشياء والأحداث ، وقياسها ، والالمام بصفاتها وخاصياتها ، وصلاتها ، والملاحظة نوعان :

(أ) ملاحظة طبيعية لا يستطيع الباحث أن يتدخل فى إيجـادها أو تغييرها : مثل ملاحظة الظواهر الطبيعية كالأمطار والسحب ، أو ملاحظة الزخرفة على صحن من الخزف •

(ب) ملاحظة تجريبية تخضع لرغبـة الباحث ، وتتم تحت ظروف يوجدها : مثل ما يجرى من تجارب فى معامل الكيمياء •

وتختلف أساليب الملاحظة بحسب العلوم ، بل قد تختلف بحسب طبيعة المواضيع فى العلم الواحد •

وفى مجال الدراسات الأثرية والفنية الاسلامية يتضح الاختلاف فى الملاحظة بحسب موضوع الدراسة الأثرية التى تتمثل فى دراسات للخطط والعمران والعمارة ، وللفنون التطبيقية بأنواعها العـديدة ، وللفنون التشـكيلية : من تصـوير ونحت وخط وزخرفة ، وللنقود والمسكوكات عامة ، وللمكاييل والموازين ، وغير ذلك من أنواع الدراسات الأثرية والفنية •

ففى مجال الخطط والعمران (شكل ٢٨) تتمثل الملاحظة فى وصف تفصيلى لموقع الأثر موضوع الدراسة : سواء أكان مدينة أو حيا أو شارعا ، ووصف تخطيطه وحدوده ومرافقه ، وأهم منشآته المعمارية ، فضلا عما طرأ عليه من توسع أو انكماش ، وكثافات سكانه وصنائعهم ، ومدى ثرائهم ، وكذلك العادات والتقاليد والمواسم والأعياد ، وغير ذلك من مظاهر العمران •

وفى مجال الدراسات المعمارية من الملاحظ أن العمائر تنقسم إلى أنواع فمنها العمائر الدينية : من مساجد (اشكال ٢ ، ٥ ، ٩ ، ١٠)

ومدارس (اشكال ٣ ، ٤) وأربطة وخانقاوات أو تكايا ، وأضرحة وقباب ، ومنها المنشآت العسكرية : من قلاع وأسوار وأبواب مدن •

ومنها منشآت مدنية : من وكالات أو خانات أو فنادق وأسواق وبيمارستانات (مستشفيات) ومنها الحمامات والآبار والمقاييس والأسبلة (شكل ٨) والنافورات والقصور (شكل ٧) والبيوت (شكل ٦) والقناطر •

وقد يتناول البحث وحدة معمارية أو عنصرا زخرفيا أو غير ذلك من مواضيع الوحدات أو العناصر المعمارية •

وتتمثل الدراسة التفصيلية للأثر أو المبنى أو العنصر موضوع البحث فى دراسة الموقع والتخطيط والتصميم والوحدات المعمارية المختلفة : من مداخل وواجهات وأروقة وأواوين وقاعات وأفنية ومحاريب ومآذن وقباب وأسقف وأرضيات وغير ذلك من المعالم ، ثم دراسة وصفية للعناصر المعمارية : من أقبية وعقود وأعمدة وأكتاف ومقرنصات ، ثم وصف الوحدات الزخرفية سواء المحفورة أو المجسمة أو المشكلة بالرخام أو الفسيفساء أو الجص أو غير ذلك : كالأفاريز والرنوك ، ثم وصف العناصر الزخرفية : من أشكال هندسية ونباتية وكتابية وحيوانية وذلك فضلا عما جرى عليها من عمارة وترميم فى العصور المختلفة •

وفى مجال دراسات الفنون التطبيقية تتمثل الملاحظة فى دراسة وصفية للتحف المتعلقة بالفن موضوع البحث : من حيث مادتها ومقاييسها وطريقة صناعتها ومكان الصناعة واسم الصانع وما عليها

من زخارف وكتابات وتاريخ ، مع تعيين مكانها ودرجة حفظها ، وما جرى عليها من تدمير أو ترميم .

فمثلا فى مجال المعادن : تنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليد وأساليب من حيث الصنعة والزخرفة . ومن أبرز هذه الفنون صناعة الأسلحة : كالسيوف (شكل ٢١) والخوذات والدروع أو التروس والزرد والدبابيس والخناجر . ومنها صناعة الحلى : كالأساور والأقراط والقلائد والخلاخيل والخواتم . ومنها صناعة الآلات الفلكية : كالكورة والأسطرلاب والربع الفلكى . ومنها الآلات الطبية كالمقصات والمشارط والملاقط . ومنها أدوات المائدة والمطبخ والأثاث : كالصوانى والأباريق والصحون والكراسى (شكل ٢٠) والمواقد والأهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعلب والمحابر والشمعدانات والثرايا وصناديق الربعات. ومن الصناعات المعدنية المعمارية الأبواب المصفحة والنوافذ . وفى مجال الخزف والفخار هناك أنواع مختلفة من حيث الشكل والوظيفة : فمنها الأطباق والسلطانيات والكراسى والمسارج والتماثيل والشمعدانات والأزيار والجرار ومساند الأرجل وبلاطات القاشانى والفسيفساء والمحاريب .

وفى مجال الزجاج والبلور الصخرى : تصنع القوارير والقنينات والمشكاوات (شكل ٢٦) والمصابيح والزجاجات والقناديل والمكاحل والمراود والعلب والأكواب والكؤوس والحلى وصنج العملة والنوافذ وفصوص الفسيفساء وقطع الشطرنج .

وفى مجال السجاد (شكل ١٨) هناك السجاد ذو الخمل أو المعقود، والسجاد المنسوج . ومنها البسط المفارش والستائر .

وفى مجال النسيج (شكل ١٩) : تصنع المنسوجات من مختلف المواد : من كتان وصوف وحرير وغيرها • وهناك الأزياء بأنواعها مع اختلاف طرق الصناعة والزخرفة : من نسيج وتطريز وطبع وتطبيق وصباغة وتلوين وتذهيب •

وفى مجال الخشب (شكل ٢٣) والعاج : نلاحظ الأسقف والنوافذ والمشربيات والمنابر (شكل ٢٢) والمحاريب والكراسى والصناديق والأرحال والتوابيت والأبواب العاجية • كما يستخدم فى زخرفتها الحفر بأنواعه والتجميع أو التعشيق والتطعيم بالعاج أو الصدف أو الأبنوس والخرط أو الدهان باللاكيه أو الطلاء •

وتنوعت مشغولات الجلود (شكل ٢٢) : من أغلفة كتب وسروج وحقائب ووسائد وأحزمة ومفارش وخيام وأحذية ودمى وتروس وجعاب وعلب ومرايا وأغطية مقاعد وأغطية رؤوس ومرايل وأجربة سيوف ومظلات وأغلفة مصابيح وكسوات أسقف وخرائط وأسرة وأغطية صناديق وحمالات سراويل وأربطة سواعد •

ومن الرخام صنعت الكلجات والأزيار والأوانى والكراسى والمقاعد وأدوات الزينة واللوحات التذكارية وشواهد القبور والمحاريب (شكل ٢٥) والمنابر والدكك والتماثيل والأحواض والسلسبيلات والشاذروانات وتركيبات القبور وتكسيات الجدران واستخدم فى زخرفة الرخام القطع والحفر والتلبيس •

أما الفنون التشكيلية وهى التصوير (شكل ١٤) والنحت والزخرفة (شكل ١١) والخط (اشكال ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦) فنتم الملاحظة لكل منها بوصف التحف نفسها وطريقة تنفيذ زخارفها وأساليبها وأشكالها •

وقد عرف المسلمون التصوير على الجدران والأسقف والأرضيات بالفسيفساء وبالفرسكو ، وعرفوا تصوير اللوحات باللاكيه وبالزيت ، وعرفوا تصوير المخطوطات وتذهيبها . كما زخرفوا التحف التطبيقية بالصـــور .

وفى حالة دراسة مجموعة من الصور الجدارية فى عصر من العصور توصف كل صورة من حيث المقاييس ومادة التصوير وأسلوب التصوير وموضوع الصور وزخارفها .

ويمكن تطبيق نفس الأسلوب بالنسبة لصور اللوحات أو تصاوير المخطوطات من كتب علمية وأدبية . وقد يكون الوصف لانتاج فنان من الفنانين مثل بهزاد أو سلطان محمد أو الواسطى .

وفى مجال النحت والحفر : ينفذ النحت أو الحفر فى مواد مختلفة كالخشب (شكل ٢٢) والعاج والمعدن (شكل ٢٠) والزجاج والبلور الصخرى والخزف والجلود ، ويرتبط عادة بالفنـــون الأخرى ومنها العمارة : حيث يستخدم فى المداخل والواجهات والأفاريز والأعمـــدة والمحاريب والشرفات والكوابيل . وفى الفنون التطبيقية يستخدم فى تشكيل المشغولات كالمنـــابر والأوانى والأحواض والجرار والكلجات والسلسبيلات وشواهد القبور .

وفى حالة الدراسة الوصفية يدرس الحفر من حيث أسلوبه وأشكاله مع ذكر أبعاد التحفة ومادتها وتاريخ صنعها ومكان الصنع واســـم الصانع ومكان الحفظ وما عليها من زخارف أو كتابات وما جرى عليها من تلف وترميم .

وفى مجال الخط : وصلنا كتابات عربية على البردى والرق والحجر والرخام والجص والورق ، وعلى مختلف مواد الفنون التطبيقية : من معادن (شكل ٢٠) ونسيج وأخشاب وعاج وزجاج (شكل ٢٦) وبلور صخرى وسجاد وجلود ، وظهر على مختلف العمائر (شكل ١١) والتصاوير بأساليب مختلفة • وتتضمن الكتابات عبارات دينية وحكما ومواعظ ونصوصا تسجيلية وجنائزية ومراسيم • واستخدم فى الكتابة التلوين والترصيع والحفر سواء فى الجص أو الخشب أو الحجر بأنواعه وغير ذلك من مواد البناء أو الزخرفة • وفى مجال الوصف يلاحظ وصف الخط من حيث الأسلوب • وينقسم عادة أسلوب الخط إلى كوفى (شكل ٢٥) ونسخ (شكل ١١) وكل منهما يتفرع إلى عدد من الأساليب• كما يذكر ميزان الخط واسم الخطاط وتاريخ الخط ومكان كتابته ومكان حفظه وكذلك توقيعه ونوع الكتابة سواء أكانت زخرفية أم تسجيلية ، وكذلك مضمون الخط •

وفى مجال دراسات النقود : توصف القطع موضوع الدراسة من دنانير ذهب (شكل ٢٧) ، ودراهم فضة وفلوس نحاسية وصفا مفصلا من حيث الوزن والأبعاد والعيار والكتابات والزخارف إلى غير ذلك •

وقد يلجأ الباحث فى مجال الآثار والفنون الاسلامية إلى اجراء التجارب فى سبيل الملاحظة : أى يلجأ إلى الملاحظة التجريبية التى تخضع لرغبة الباحث وتتم تحت ظروف يوجدها : فمثلا فى مجال النقود قد يلجأ إلى إجراء التجارب لتعيين الكثافة النوعية للدنانير الذهبية وذلك عن طريق تحليل بعض أجزاء من الدينار لمعرفة نسبة الذهب الخالص به • وقد ثبت من تجارب الكثافة النوعية مثلا أن متوسط عيار الدينار الأموى ٩٦٪ ، والدينار العباسى فى العصر الأول ٩٨٪ ،

والدنانير التى ضربها الولاة فى مصر من عام ١٧٠ هـ وما بعدها ٩٩٪ ، والدينار الفاطمى ضرب مصر ٩٨٪ ، وضرب سوريا ٩٧٪ •

وفى مجال الزجاج قد يلجأ الباحث إلى تحليل قطع من الزجاج لتحديد نسب المواد المكون منها : كالرمل أو أكسيد السليكون والحجر الجيرى أو كربونات الكلسيوم وكربونات الصوديوم وغير ذلك من المواد • وقد يتضح اكتشاف نوع معين من المواد إلى تحديد مكان صناعة الزجاج موضوع البحث •

وقد يلجأ الباحث إلى تحليل بعض قطع من المصنوعات المعدنية لتعيين نسب موادها •

وقد استخدم التحليل فى الكشف عن المواد المعدنية المستخدمة فى الكفت وفى النيلو وفى التحبير باللون الأسود ، فوجد مثلا أن الكفت قد يكون من الذهب أو الفضة أو النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ، وأن التحبير يتكون من صهر خليط من الزجاج الأخضر اللون والرصاص •

وبالتجربة كان فى الامكان تحليل طلاء المينا المستخدم فى زخرفة المشكاوات الزجاجية (شكل ٢٦) ومعرفة مكوناته : فوجد مثلا أن طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ، وأنه باضافة بعض أكاسيد معدنية إليه يحصل على ألوان مختلفة : فيحصل على المينا الخضراء باضافة أكسيد النحاس ، وعلى المينا الحمراء باضافة أكسيد الحديد ، وعلى المينا البيضاء المعتمة باضافة أكسيد القصدير ، وعلى المينا الصفراء باضافة حامض الانتيمون ، وعلى المينا الزرقاء من مسحوق اللازورد مع زجاج عديم اللون •

وعن طريق التجربة يمكن تحديد نوع الخيوط المستخدمة فى النسيج أو السجاد : سواء أكانت من كتان أم من قطن أم من حرير أم من صوف أم غير ذلك ، وكذلك يمكن تحديد نوع الصبغة وموادها .

ويدخل ضمن الملاحظة التجريبية القيام بأعمال الحفر الأثرى للكشف عن الآثار الاسلامية .

هذا ومن المعروف أن بعض الظواهر والأحداث تتشابك بحيث يتعذر أحيانا ملاحظتها والاستنتاج منها بدون أن يجرى عليها عملية تحليل وتركيب ومقارنة . ويقصد بالتحليل تفصيص الظاهرة المعقدة إلى أجزاء ، ويقصد بالتركيب إعادة ربط جزء بجزء آخر . أما المقارنة فهى عبارة عن ملاحظة التشابه والاختلاف بين عدد من الأشياء أو الأحداث والتشابه على درجات وقد يكون فى التكوين أو الوظيفة أو العلاقة . وهو مفيد جدا فى مجال العلم لا سيما فى فرض النظريات الضرورية للبحث العلمى والاكتشاف .

وتفيد المقارنة بصفة خاصة فى الدراسات الأثرية والفنية فى اكتشاف التأثيرات .

ومن أساليب التحليل فى الدراسات المعمارية تفصيص الأثر المعمارى إلى وحداته وعناصره المعمارية وإلى أشكاله الزخرفية فيلاحظ مثلا : تخطيطه وتصميمه وواجهاته ومداخله ونوافذه وأسقفه وأرضياته ، وأقسامه من قاعات وأواوين وأروقة وملحقات ومن قباب ومآذن وغير ذلك من الوحدات المعمارية ، كما يلاحظ ما به من عقود أو أعمدة وأقبية ومحاريب وغير ذلك ، وما به من عناصر زخرفية كالأفاريز والكسوات

الجصية أو الرخامية ، وما يشتمل عليه من أشكال هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية .

ومن أساليب التحليل فى الدراسات الزخرفية وصف المنتج التطبيقى من حيث أجزاؤه كالبدن والقاعدة والفوهة ، وما استخدم فى صناعته من طرق ، وما يشتمل عليه من زخارف ، وطريقة تنفيذها .

هذا وقد يحتاج الأثرى إلى عملية تركيب من أجل الملاحظة والمقارنة فمثلا قد يعثر على أجزاء من طبق نجمى (شكل ٢٢) : ترس أو كندة أو لوزة أو أى حشوة من الحشوات ، وقد يلجأ فى سبيل ملاحظته إلى تركيب هذه الأجزاء ليحصل على تصور للطبق النجمى كاملا ، وقد يحتاج إلى عملية ترميم لاستكمال الأجزاء الناقصة فى ضوء الأجزاء الباقية . ويمكن عمل ذلك بالنسبة للتحف من المواد الأخرى التى يحصل على بعض اجزائها : كما تم مثلا بالنسبة لطبق غبن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة إذ باعادة تركيب وترتيب كتابته صار فى الامكان الحصول على تصور الطبق كاملا مما ساعد على ملاحظته ، ومقارنته بغيره ، والخروج من ذلك بقاعدة عامة .

ومن أمثلة أساليب التركيب محاولة عمل تصور لما كان عليه تخطيط أثر اندثر معظمه بواسطة ما تبقى من معالمه : كما تم بالنسبة لجامع الأمير قوصون بالقاهرة إذ لوحظ أنه فى مكان بعيد عن المسجد بوابة وكذلك لوحظ بقايا أرجل عقود فى أحد الجدران الأصلية وبفضل ذلك واعتمادا على الخيال العلمى الذى تؤيده الأدلة رسم أول مسقط أفقى تم تخيله لهذا الجامع .

الاستنتاج وأساليبه

والنشاط العقلى الثالث هو الاستنتاج : وهو عبارة عن تكوين أحكام بناء على شواهد الملاحظة والمقارنة أو على أساس أحكام أخرى والحقائق التى يستوعبها العقل بغرض تمكينه من التحقق من صحة المسألة موضوع المناقشة : وهذه ما تسمى بالدليل أو البينة •

وتقييم الدليل أو البينة يحتاج إلى الخبرة وسابق المعرفة وموهبة المقدرة على الحكم •

والأدلة أنواع : أهمها الدليل المباشر ، والدليل غير المباشر ، والدليل الاحتمالى أو الافتراضى أو التخمينى ، والدليل الاستنتاجى•

الاستنباط

ويتمثل الاستنتاج فى أساليب منها ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح « الاستنباط » • وهو عبارة عن استخراج حقائق من مبادىء عامة من الضرورى أن تكون متضمنة فيها : أى عبارة عن استنتاج جزئية من حكم عام ، وتطبيق حكم أو قانون عام على حادثة أخرى أو حالة فردية ، أو استنباط حكم فردى من بديهية ، أو عملية تطبيق حقائق عامة أو أفكار مجردة أو مدركات بديهية على أمثلة ملائمة •

والاستنباط الذى يتمثل فى استنتاج جزئية من حكم عام قد يتمثل فى العمليات الذهنية التى يقوم بها الخبراء فى مجال الآثار والفنون الاسلامية : ذلك أنه عند ظهور نماذج جديدة من التحف الاسلامية يستطيع علماء الآثار أن يتوصلوا إلى طراز هذه التحف بالاستنباط فمثلا يستطيع الخبير بالسجاد التركى وطرزه أن ينسب نماذج من السجاد إلى طراز السجاد التركى ، بل يستطيع أن ينسبها إلى أى نمط

فرعى من هذا الطراز : مثل طراز جورديز (شكل ١٨) أو قوله ، ونفس الشيء بالنسبة للسجاد الايرانى وغير ذلك من الانتاج الفنى الاسلامى .

ومن ذلك أيضا أنه من المعروف أن زخرفة المعادن المكفتة التى تنسب إلى دمشق فى عصر المماليك تميزت بوجود مناطق بداخلها أشكال منكسرة على هيئة حرف « Z » اللاتينى . وفى ضوء هذا القانون العام توصل ديماند إلى نسبة أربع تحف : عبارة عن مقلمة ومبخرتين وصحن فى متحف المتروبوليتان إلى دمشق بناء على وجود هذه الظاهرة .

القيـــــاس

ومن أساليب الاستنتاج بالاضافة إلى الاستنباط أسلوب القياس. والقياس عبارة عن إثبات حكم الأصل فى الفرع لمشاركته له فى علة الحـــكم .

ووضع علماء المسلمين للقياس أربعـــة أطراف هى : المقيس ، والمقيس عليه ، والعلة المشتركة بين المقيس والمقيس عليه ، ثم الحكم : أى تطبيق حكم المقيس عليه على المقيس .

ويمكن الاعتماد على القياس فى تأريخ تحف غير مؤرخة بقياسها على تحف أخرى مؤرخة تتفق معها فى الشكل والمادة وأسلوب الصناعة وأشكال الزخارف وطريقة تنفيذها .

فلدينا : التحف غير المؤرخة (مقيس)

والتحف المؤرخة (مقيس عليه)

والعلة المشتركة بين المقيس والمقيس عليه هى الاتفاق فى الشكل والمادة وأسلوب الصناعة وأشكال الزخارف وطريقة تنفيذها .

والحكم : هو أن التحف المؤرخة ترجع إلى نفس الفترة التاريخية ومن تطبيقات القياس فى مجال الآثار والفنون الاسلامية ما يلى :

(أ) فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى أخـذت التحف المعدنية المغولية بايران صفات ظاهرة قوية خاصة بها .

وأعان على نسبة تلك التحف إلى إيران وجود عدد من القطع المؤرخة اتخذت أساسا لتصنيف مخلفـات تلك الصـناعة : من ذلك شمعدان مؤرخ مزين بتفريعات ورسوم نباتية طبيعية عليه كتابة تنص على أنه من صناعة محمد بن رفيع الدين الشيرازى سنة ٧٦١ هـ — ١٣٦٠ م . وقياسا على ذلك نسب إلى الطراز نفسه عدة شمعدانات بمتحف المتروبوليتان وذلك حسب القياس التالى :

المقيس : الشمعدانات غير المؤرخة

المقيس عليه : الشمعدان المؤرخ بالنصف الثانى من القرن الرابع عشر فى إيران .

العلة : التوافق فى الصفات

الحكم : الشمعدانات غير المؤرخة ترجع إلى الطراز نفسه .

(ب) مثـال آخر

المقيس : علبة أسطوانية من العاج فى متحف الجمعية الاسبانية الامريكية فى مدينة نيويورك .

المقيس عليه : ست تحف عبارة عن علب وصناديق من العـاج فى أماكن مختلفة عليها اسم الخليفة المستنصر .

العلة المشتركة : التشابه فى الزخارف .

الحكم : نسبة العلبة إلى عصر الخليفة الحكم المستنصر .

(جـ) مثـــال ثالث :

المقيس : حشوة خشبية عبـــارة عن ترس لطبق نجمى (١٢) بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك (شكل ٢٢) •

المقيس عليه : طبق نجمى رســـمه بريس دافن لمنبر قوصون ، وترس آخر من منبر قوصون بمتحف فيكتوريا وألبرت •

العلة المشتركة : التشابه فى الزخارف ونوع المادة •

الحكم : الحشوة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك ، من منبر قوصون •

(د) مثـــال رابع :

المقيس : دينار ذهب بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة باسم أيبك اختفى معظم تاريخه (شكل ٢٧) •

المقيس عليه : دينار ذهب بالمتحف البريطانى باسم أيبك وتاريخ سنة ٦٥٤ هـ •

العلة المشتركة : التشابه من حيث طريقة الضرب وأسلوب الكتابة•

الحكم : تاريخ دينار الذهب المحفوظ بمتحف الفن الاســـلامى بالقاهرة هو ٦٥٤ هـ •

(هـ) مثـــال خامس : دليل ترجيحى

المقيس : مفرش من الكتان مطرز بخيوط حريرية بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (شكل ١٩) •

المقيس عليه : بلاطات خزفية بالقاهرة ترجع إلى القرن ١٢ هـ

العلة المشتركة : يزوق كلا منها رسوم زهريات متشابهة من حيث الشكل وأسلوب رسم العناصر الذى يتسم بالبساطة وقلة الألوان ٠

الحكم : ترجيح نسبة المفرش إلى مصر فى القرن ١٢ هـ — ١٨ م٠

الاســـــتدلال

ومن أساليب الاستنتاج أيضا الاستدلال وهو عبارة عن استنتاج حقائق من مقدمات حسب قوانين التفكير الصحيح من ذلك مثلا :

(أ) ملاحظة أن كلا من باب مدرسة الأميرة تتر الحجازية وباب مدرسة السلطان حسن يشتمل على معالم متشابهة مثل القبب والأشكال الكمثرية البارزة فى كندات الأطباق النجمية فضلا عن تصميمات وزخارف مما يستنتج منه التأثير الكبير لأبواب مدرسة السلطان حسن على باب الأميرة تتر الحجازية ٠

(ب) وملاحظة أن الحشوات البرونزية فى باب الأميرة تتر تثبت بواسطة مسامير حديدية قليلة السمك وحيــدة الرأس حتى لا تحجب الزخارف المحفورة المخرمة ٠

(جـ) دينار ذهب باسم أيبك بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة عليـــه كتابات مخرمة من جهة الظهر وهامشه ضيق من جانب ومتسع من الجانب الآخر ولا توجد آثار تدل على أنه مقصوص مما يستنتج منه أنه ضرب بقالب أكبر من السبيكة وأن القالب انحرف فى يد الضراب ٠

(د)دينار من ذهب باسم أيبك (شكل ٢٧) بمتحف الفن الاســـلامى بالقاهرة بهامشه من الوجهين منطقـــة كتاباتها مطموســـة وبها الخشونة الطبيعية للمعدن المصبوب مما يوضح أنه من ســـبيكة

مصبوبة على هيئة قرص وضربت بالقالب المحفور من الوجهين بعد تسخينها •

ومن أساليب الاستنتاج أيضا الأسلوب الاحصائى
The Statistical Method

يلجأ البعض فى كثير من الأحيان إزاء الضرورات العملية العاجلة إلى ما يسمى بطريقة التعداد البسيط وهى عبارة عن البحث عن الارتباط السببى بين الأشياء دون بذل أية محاولات لاكتشاف الاستثناءات أو دون دراستها تحت ظروف مختلفة الاختلاف اللازم وهذه طريقة غير علمية ، وتؤدى إلى نتائج غير صحيحة •

ومن هنا جاء الأسلوب الاحصائى لتلافى هذا العيب ، وهذا الأسلوب كغيره من الأساليب العلمية يهدف إلى اكتشاف الصلات بين الظواهر الطبيعية وذلك عن طريق الدراسة المتأنية لتوافق الأحداث والظواهر وتواليها •

كما أنه يتضمن أيضا ملاحظة الاستثناءات ويزيد من مجال الملاحظة بقدر الامكان ويصل بحرص ودقة إلى النتائج التى تبنى على جميع الحقائق المشاهدة •

ويعتمد الأسلوب الاحصائى على مبادىء : منها أنه إذا انعدمت الصلة الحقيقية بين ظاهرتين كان التشابه أو الاختلاف بينهما مجرد صدفة ، وأن الصلة الأقوى من غيرها بين شيئين تمثل الارتباط النسبى أو توافق الحدوث أو التغيير الاقترانى وذلك بحسب اختلاف المقدار أو الكمية أو بحسب الوجود أو عدمه ، وأن اقتران التغير فى ظاهرة بالتغير فى ظاهرة أخرى يعتبر من مفاتيح الارتباطات السببية ، وأن درجة هذا الارتباط النسبى قد تختلف اختلافا كبيرا ويعبر عنه بتوافق

المؤثرات ، وأنه إذا كان توافق المؤثرات تاما يتحقق قانون إحصائى أى بنسبة مئوية ، وعن طريق الأسلوب الاحصائى يمكن ترتيب مواد مختلفة بحيث يصبح فى الامكان استخدامها علميا وعمليا ومن ثم صار الأسلوب الاحصائى ذا فائدة كبرى فى طرق التصنيف وفى غيرها من الطرق العلمية •

وهذا الأسلوب الإحصائى — بوصفه أسلوبا علميا مستقلا — يمكن أن يكون مجرد بديل للأساليب العلمية الأخرى وذلك فى حالة استحالتها ، ولكن لا يمكن اعتباره بديلا يصل إلى الدقة العلمية التامة•

هذا ومن الملاحظ أن إجراء الأسلوب الاحصائى يحتاج إلى خبرة والمام بعلم الاحصاء وأساليب تطبيقه •

الاســــتقراء

وربما كان من أهم أساليب الاستنتاج ما اصطلح على تسميته بالاستقراء ويتمثل فى اكتشاف نوع من النظام أو الروابط أو الصلات بين مجموعة من الحقائق عرفت عن طريق الملاحظة •

ويمر الاستقراء بمراحل ذهنية تبدأ بالملاحظة التى سبقت الإشارة اليها •

التصــــور

أما المرحلة الذهنية الثانية من مراحل الاستقراء فهى التصور وهو عبارة عن استيعاب الأشياء موضوع الملاحظة ذهنيا دون الربط بينها • ومن أمثلة ذلك أن الباحث قد يشـاهد مجموعة من الأوانى الخزفية المنسوبة إلى مدينة سامرا ثم يستوعب ما على كل منها من زخارف ذهنيا دون أن يحاول إيجاد أى رابط بين هـذه الزخارف

التخيـــــل

والمرحلة الذهنية الثالثة هى التخيل وهو عبارة عن ربط مبدئى أى غير واضح تماما للصور الذهنية أى أنه أشبه بعمل صورة تخطيطية أو « اسكتش » لهذه الصور الذهنية • وفى هذه المرحلة يلزم أن يتوفر لدى الباحث قدرة على التخيل • وكنموذج لهذه المرحلة تكملة للمرحلة السابقة هو أن يحاول الباحث إيجاد رابطة مبدئية بين الزخارف التى استوعبها وذلك بأن يرى أنها قد تتفق فى اللون وفى أنها زخارف نباتية•

الفـــــرض

والمرحلة الرابعة من مراحل الاســتقراء هى الفرض ويتمثل فى افتراض مبدئى للقانون العام الذى ينتظم الأشياء أو الظواهر موضوع الملاحظة ، ويكاد يكون من المستحيل التوصل إلى القانون العام أو النظام السائد مباشرة دون فرض • ومثلا قد يفترض الباحث هنا أن زخارف الخزف ذى البريق المعدنى المنسوب إلى سامرا ذات لون أصفر وأنها أشكال نباتية ، ولكى يتأكد الباحث من صحة هذا الفرض عليه أن يطبقه على مجموعات أخرى من هذا النوع من الخزف • ومع ذلك فقد يختبر الفرض ويتضح فشله ، ولكنه يصبح ذا فائدة سلبية : إذ يتضح منه أنه غير صالح وبالتالى يصرف عنه النظر • فى هذه الحالة مثلا قد يلاحظ الباحث أن هناك أوانى عليها زخارف هندسية وأخرى لون زخارفها أحمر ، وهكذا يفشل الفرض •

وهناك فروض يتعذر اختبارها لظروف خارجة عن إمكاناتنا ومن ثم تعتبر هذه الفروض عقيمة ولو أنها ربما يثبت صحتها فيما بعد مثل افتراض عمر الأرض أو تاريخ ظهور الكائنات الحية على الأرض •

وهناك أمور يجب مراعاتها بخصوص الفرض أهمها أنه يجب على الباحث أن يتأنى وألا يتعجل فى اختيار الفرض حتى لا يضيع وقته فى اختيار فرض غير سليم •

كما يجدر به أن يكون موضوعيا وغير منساق وراء اتجاه عقلى معين ، وأن يكون واعيا تماما لفرضه أى أن يختار فرضه دون تحيز مسبق أو تعصب له •

وبالاضافة إلى ذلك أن يكون غير جامد فى تبنى فرض ما وأن يكون مستعدا للتنازل عنه أو لتعديله إذا تحقق من خطئه •

النظـــــرية

والمرحلة الخامسة والأخيرة من مراحل الاستقراء هى النظرية : فاذا اختبر الفرض وطبق على ظواهر أخرى من نفس النوع بأدلة موضوعية وصح صار نظرية وبدون التوصل إلى نظريات تظل الملاحظة العلمية عقيمة •

التفسيرات العلمية للاستقراء

عن طريق الاستقراء يمكن التوصل إلى التفسيرات العلمية التالية :

أولا : اكتشاف القوانين العامة Reference to Laws

وربما كان ذلك أهم نتائج الاستقراء ومن أمثلة ذلك قواعد الصرف والنحو وقانون الجاذبية والنســبية • والحــق أن معظم طرز الفن الاسلامى سواء فى مجال العمارة أو الفنــون التطبيقية أو الفــنون التشكيلية عبارة عن قوانين عامة أو طرز عامة استقرئت من دراسة مجموع خصائصها ومميزاتها وصيغت فى قوانين عامة أو طرز فنية ومن أمثلة ذلك ما يلى :

(أ) « الطراز المغربى فى العمارة (شكل ٩) لم يتأثر بغيره من الطرز الاسلامية تأثرا كبيرا ، وتطوره كان بطيئا بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الاسلامية ، وكانت أهم المراكز الفنية فى هذا الطراز أشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس ، ولم يأت الطراز المغربى بجديد فى تصميم المساجد فظل ما عرف فى القيروان وقرطبة متبعا فى تصميم المساجد فى هذا الطراز ، وبقيت مميزات الصحن والايوانات والمجاز العريض والمرتفع الذى يؤدى إلى المحراب فى إيوان القبلة ، ولكن انصرف القوم عن استعمال الأعمدة وأقبلوا على أكتاف من الآجر مسننة الأركان أى غير دائرية وعقود على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماما أو مدببة قليلا ، وكانت هذه العقود فى معظم الأحيان منخفضة مما كان يكسب إيوانات المسجد طابعا من الجلال والهيبة • أما المنارات فكانت تبنى فى معظم الأحيان من الآجر على شكل برج مربع تعلوه شرافات كأسنان المنشار ، ثم برج أصغر منه حجما ، وفى جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة • وكانت المنارة تشيد عادة فى وسط الجهة المقابلة لايوان القبلة ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب فى جامع تنملل ، ومساجد المغرب ليس لها إلا مئذنة واحدة •

(ب) النحت السلجوقى : يتميز بصفة عامة باتقان نحت الزخارف المورقة وإجادة الخط العربى واستخدام الكتابة المقورة أو المنسوبة بالاضافة إلى الكتابة المبسوطة ، وتطوير الاشكال الهندسية وكثرة الاشكال الحيوانية وتمثيل مناظر العيد وحفلات السمر والطرب • ومن أساليبه تقسيم السطح إلى مستويات •

وتطور النحت إلى مستوى من الاتقان بحيث صار الأصل الذى نبعت منه فنون النحت فى إيران فى العصر المغولى والتيمورى ، وفى الشام والعراق حيث ظهرت فنون الأتابكة ، وفى مصر فى عصر الأيوبيين والمماليك ، وفى آسيا الصغرى فى عصر الأتراك العثمانيين .

(جـ) المنسوجات الحريرية الصفوية : يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات : هى منسوجات حريرية سادة ، ومنسوجات حريرية موشاة ، ومنسوجات حريرية مخملية ، واستخدمت هذه الانواع إما فى ملابس الأمراء والنبلاء أو فى عمل الستائر والأغطية ، وإما للاهداء من السلاطين لمن يريدون تكريمه . واشتملت زخارفها على الموضوعات الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور والأزهار المختلفة. وأخذت أكثر المناظر والموضوعات من الملاحم الايرانية مثل الشاهنامه ، أو من الأشعار العاطفية كأشعار نظامى ، كما زين بعضها بمناظر تمثل الأمراء الايرانيين وهم يصيدون أو يسمرون أو يمرحون فى الحدائق .

(د) الخط العربى : أهم ما يتميز به الانتاج الفنى فى صدر الاسلام عن الانتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الانتاج من كتابات عربية : إذ كاد الخط العربى فى صدر الإسلام أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المصرية المبكرة وفى بعض أنواع الخزف الايرانى فى القرون الاسلامية الأولى .

ثانيا : ادخال القانون الأخص فى قانون أعم

وعن طريق الاستقراء أيضا يمكن ادخال القانون الأخص فى قانون أعم : فمثلا قوانين الحرارة وقوانين الصوت يمكن إدخالها تحت قوانين حركات الذرة ، كما يمكن ادخال قانون الأجسام الساقطة لجاليليو تحت قانون الجاذبية لنيوتن ، وهذا بدوره يدخل تحت قانون القصور الذاتى لأينشتاين •

وفى مجال الفنون الاسلامية مثلا يمكن إدخال عناية المسلمين بالخط وبالتذهيب وبالتجليد تحت عناية المسلمين بالمصحف الشريف والحرص على تيسير قراءته وصيانته وتجميله (شكل ١٢) •

ثالثا : اكتشاف الظروف الوسيطة

عن طريق الاستقراء أيضا يمكن اكتشاف الظروف الوسيطة Reference to Mediating Conditions وهو عبارة عن التحقق من أن عددا من الاحداث أو الاشياء التى تبدو بعيدة بعضها عن بعض يوجد بينها صلة أو ارتباط وذلك باكتشاف الرابطة بينها أو الوسيط ، ومن أمثلة ذلك فى مجال الآثار والفنون الاسلامية ظهور أسلوب سامرا فى الزخارف الجصية ، وفى الخزف ذى البريق المعدنى فى كل من العراق وإيران ومصر وهو إنتاج فنى فى أقطار بعيدة بعضها عن بعض كان نتيجة لنفوذ الخلافة العباسية فى هذه الأقطار • والواقع أن هذا التأثير جاء من بغداد نفسها : العاصمة الدائمة تقريبا للخلافة العباسية ، غير أنه لم يبق فى بغداد آثار من هذه الفترة على عكس مدينة سامرا ومن ثم نسب الطراز إلى سامرا •

رابعا : اكتشاف الغاية

وبالاضافة إلى ما سبق من أنواع رئيسية للتفسيرات العلمية هناك أيضا اكتشاف الغرض أو الهدف أو الغـــاية Reference to Purpose ذلك أنه فى دراسة التصرف البشرى أو بعض الظواهر الأخرى المتعلقة بعلم الأحياء يبدو من المستحيل الاستغناء عن أية إشارة إلى الغرض أو الغاية أو الهدف الكامن وراء هذه التصرفات أو تلك الظواهر حتى حينما تكون قد استخدمت أنواع أخرى من التفســيرات • وأقرب الوسائل المتاحة لنا فى تفسير تصرفات البشر وأعمالهم هو ذكر الغرض أو الهدف أو الغاية من ورائها سواء أكان هذا الغرض عن وعى أم عن غير وعى •

ومثل هذا التفسير يعتمد على تجاربنا فى حالات مشابهة • وقد مال الكثيرون إلى هذا النوع من التفسير حتى أنهم طبقوه فى تفسير بعض الظواهر الطبيعية •

وعلى العكس يعتقد البعض أن ذلك قد أدى إلى عقم العقــل البشرى وتحجره فى الماضى ، ومن ثم حظى هذا النوع من التفســير بالبغض بل إنه بولغ فى البغض لجميع أنواع التفســيرات الغائيــة Teleological explanations أى التفسيرات المتعلقــة بالغرض أو الهدف أو الغاية ، ولكن من الملاحظ أن البغض الشديد للتفســيرات الغائية ينطوى على مبالغة ربما نتجت عن المبالغة فى التفسيرات الغائية

والحق أن التفسيرات الغائية لها مكانها فى بعض مجالات البحث : فمن من الباحثين يعتبر أبحاثه أو كتاباته بدون أى هدف أو غرض أو غاية ؟ هذا وقد أدى البغض الشديد فى العصر الحديث للتفسيرات

الغائية إلى ميل العلم الحديث إلى البعد عن محاولات التفسير أو التعليل وإلى الاكتفاء بالوصف ، ومن ثم نجد العلم يحاول أن يجيب عن الكيفية لا عن السببية • ومع ذلك فمن الملاحظ أن البحث عن الكيفية هو في الواقع تفسير أى أن البحث عن كيف حدثت الأشياء هو في الواقع تفسير لها ، ومن ثم يجب ألا نحرم العلم من ادعائه المشروع والنبيل بتفسير الأشياء ولو أنه لا يفسر كل شيء بل ولا يفسر أي شيء تفسيرا كاملا •

ومن أمثلة اكتشاف الغرض أو الهدف في الدراسات المعمارية الفنية ما يلي :

(أ) الهدف من ابتكار الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ١٦) هو استخدام أوان فاخرة تشبه أوانى الذهب التى حرم الاسلام استخدامها أى أن الرغبة فى إشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التى تنهى عن استخدام أوانى الذهب والفضة حدت بالخزافين إلى ابتكار نوع فاخر من الخزف له بريق الذهب •

(ب) استخدام المدخل المنكسر فى البيوت الاسلامية كان الهدف منه حجب الحريم فى الداخل عن أعين المارة فى الطريق أو الواقفين بالباب تنفيذا لتعاليم الاسلام •

(ج) الغرض من المحراب المجوف فى المسجد تحديد اتجاه القبلة وزيادة صف إلى صفوف المصلين وتضخيم صوت الامام عند الصلاة ،

خامسا : تصنيف طبقة Reference to Class

وهو عبارة عن ملاحظة التشابه بين أشياء معينة بحيث يمكن وضعها فى طبقة واحدة أو فئة واحدة •

ومن الملاحظ أن التعرف على الطبقة الواحدة هو اكتشاف خاصيات أساسية واحدة فى نماذج كثيرة • ومن المسلم به أن العلم يهتم عادة بالطبقات لا بالمفردات • ويعتبر التصنيف أقدم وأبسط وأهم طرق تكوين العلوم أو تحصيل المعارف وفيما يلى أمثلة للتصنيف فى طبقة :

(أ) كانت المساجد الجامعة فى القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة تتشابه معا فى التصميم من حيث أن كلا منها كان يتألف من فناء أو صحن مكشوف ذى تخطيط مربع أو مستطيل تحيط به من جوانبه الأربعة أروقة أربعة أطولها رواق القبلة • وتعتمد أسقف الأروقة على أعمدة أو دعائم قد تعلوها عقود (شكل ٢) وربما وجد بوسط رواق القبلة مجاز قاطع عمودى على جدار القبلة •

(ب) تصاوير المخطوطات العربية التى ترجع ما بين القرن السابع الهجرى والقرن التاسع تمتاز تصاويرها بمميزات جوهرية تتمثل فى غلبة الطابع العربى والبساطة وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة •

(ج) المصاحف الفخمة فى القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة دونت كلها بالخط الكوفى ، كما أن المصاحف المغربية أعجمت فيها القاف بنقطة فوقها والفاء بنقطة تحتها بخلاف المصاحف فى الشرق حيث أعجمت القاف بنقطتين فوقها والفاء بنقطة واحدة فوقها •

(د) العالم الاسلامى قد انفرد بنوع من الخزف يعرف باسم الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ١٦) ، ويتميز بأنه يدهن أولا بدهان أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضر ، ثم يجفف بالحرق،

ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أكسيدات معدنية ، ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الاكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى يتخذ بريقا يشبه بريق المعادن ، وهو فى الاغلب ذهبى اللون أو أصفر مائل إلى الحمرة •

سادسا : التوصل إلى سلسلة تطورية

ويقصد بذلك اكتشاف صلات بين الطبقات أو بين الفئات المختلفة ففى حالة تصنيف أشياء من نوع واحد إلى طبقات مختلفة قد يلاحظ وجود تشابه بين بعض أفراد أو نماذج فى هذه الطبقات ولكنه لا يرقى إلى درجة تسمح بضم هذه الأفراد أو النماذج فى طبقة واحدة : أى لا يصل إلى الدرجة التى تجعل هذه الأفراد من طبقة واحدة •

وهذا التشابه الضئيل أو بمعنى آخر الاختلاف قد يدل على تطور ، وربما أمكن بالملاحظة الدقيقة اكتشاف مراحل التطور من الأقدم إلى الأحدث •

ومن ثم فانه بفضل الطريقة التطورية يمكن التوصل إلى أمرين :

(أ) مراحل التطور

الأمر الأول هو اكتشاف المراحل الرئيسية التى مرت بها هذه الطبقات • والواقع أن طريقة التقسيم إلى طبقات وطريقة البحث عن تطورها يحفزها الرغبة البشرية فى البحث عن النظام العام الذى يكتنف الكون حتى يمكن الاستعداد للتكيف لما يتوقع حدوثه •

والتقسيم الموفق إلى طبقات يعنى اكتشاف صلات معينة ومميزات أساسية متشابهة إلى حد ما بين الأشياء بحيث يصير من الممكن استنتاج

وجـود مميزات غير ظاهرة عن طريق تلك المميزات الأخرى الممكن ملاحظتها •

والتطبيق الناجح للطريقة التطورية يعنى المقدرة على استنتاج مراحل أحدث من المرحلة الحالية فى مجموعة تطورية •

ومن أمثلة اكتشاف مراحل التطور الرئيسية للطبقات فى مجـال الدراسات الأثرية ما يلى :

الطـراز الأول لبنـاء المسـاجد الـذى شـاع فى القرون الأربعة الأولى (شكل ٢) تطـور فى إيران إلى الطراز الثانى حيث استبدل بالأروقة إيوانات ، وكان سقف الايوان عادة على شكل قبوة ترتكز على جدران الايوان وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطراز منذ القرن السابع الهجرى • وحـدث التطور فى إيران بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهرا من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ، ويتضح ذلك فى جامع اصفهان الذى يحتمل أنه أدخل فى رواق القبلة به قبة فيما بين سنتى ١٠٧٢ و ١٠٨٨ م ، ومن المعتقد أنه أول جامع معروف فى إيران أدخل فيه هذا العنصر ، ومن المرجح أن إدخال هذا العنصر ذى الطابع الدينى كان تمثيلا ماديا للتغير الذى حدث فى مركز إمام المسجد حيث صار مجرد رجل دين فقط بعد أن كان هو الحاكم أو من ينوب عنه فى العصر الاسلامى الأول ، وفى الوقت نفسه يعتبر مظهرا لنمو الشعور الوطنى عند الفرس • ثم حدث أن صار هذا الايوان ذو القبة يحظى بأكبر عناية من حيث العمـارة والزخرفة والكتابات ، كما صار العنصر الأساسى فى بناء بعض المساجد فى إيران وربما اقتصر به وحده فى بناء المساجد الصغيرة جدا ، ومن أمثلة التركيز على هذه الوحدة المعمارية بالاضافة إلى جامع اصفهان مسجد تبريز (٣٤٠ هـ — ٩٥٢ م) ومسجد جلبايكان (٤٩٨ — ٥١١ هـ

١١٠٥ — ١١١٨ م) ومسجد أردیستان (٤٦٥ — ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ — ١٠٩٢ م) •

... ثم تأتى المرحلة الأخيرة فى تطور طراز المسجد فى إيران إلى الطراز ذى الايوانات الأربعة قبل نهاية للعصر السلجوقى وذلك نتيجة للتأثر بطراز المدرسة (اشكال ٣ ، ٤) كما يتضح فى جامع اصفهان وأقدم الأمثلة المؤرخة من هـذا الطراز هو جـامع زوارى المؤرخ بسـنة (٥٣٠ هـ / ١١٣٥ م) ويتضح فى هذا الطراز الجمع بين الايوانات الأربعة وقبة إيوان القبلة •

(ب) السـببب

والأمر الثانى الذى يمكن التوصل إليه بفضل الطريقة التطورية هو اكتشاف عوامل التطور أو الأسباب التى أدت إلى ظهور الاختلافات بين الطبقات أو الارتباطات السببية أو ما يعبر عنه بالعلة والسببية أو العلاقة بين العلة والمعلول Causality or Causation وتتمثل محاولة فهم الاشياء عادة فى محاولة اكتشاف أسبابها ونتائجها • ومن المفترض أن لكل حدث سببا وأن الأسباب المتشابهة تؤدى إلى نتائج متشابهة والحق أننا لا نرى الأسباب بحواسنا ولكن ما نراه بالحواس هو تتابعها أو تواليها ، ومن هذا التوالى أو التتابع نستخلص الأسباب غير أن اكتشاف الأسباب عن طريق تتابعها يحتمل الخطأ ولذلك يرى دافيد هيوم David Hume أنه من الأفضل الاقتصار على وصف التتابع أو التوالى دون التطرق إلى السببية كما عرف كانت Kant السببية أو التعليل بأنه مجرد نسق : والحق أن هنـاك فرقا واضحا بين التوالى أو التتابع وبين الصلة أو الترابط : فليس أى حدث يتبعه آخر يعتبر سببه فمثلا لا يعتبر الليل سببا للنهار بحجة

أن النهار يتبع الليل أو العكس . وفى مجال الآثار الاسلامية لا يمكن اعتبار الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى (شكل ١٦) سببا فى ظهور الخزف الأيوبى الذى تلاه فى العصر الأيوبى والذى يتمثل فى خزف عليه رسوم آدمية مرسومة تحت الدهان ، وخزف دقيق الصنع ذى رسوم باللون الأسود وذلك بحجة أنه تلاه .

حقـا قد توجـد العـلة أو السببية فى الأحداث المفردة وهذا غالبا ما يحظى باهتمام المؤرخ ولكنه من المستحيل تعميمه أو جمعه فى قوانين .

ومن المسلم به أن اكتشاف عوامل التطور أو الأسباب من المسائل العسيرة ، فضلا عن أنه من الخطأ الاعتماد على التفسيرات التخمينية.

ومع ذلك فانه لا يخفى أهمية اكتشـاف الارتبـاط السببى بين الأشياء والأحداث ونعنى بالارتباط السببى اكتشاف ارتباطات متشابهة بين مقدمات أو سوابق طبيعية معينة وبين لواحق معينة .

ومن نماذج الارتباطات السببية فى مجال الدراسـات الأثرية الاسلامية ما يلى :

١ — « هجرة الصناع أمام غزو المغول إلى مصر كانت سببا فى ظهور تأثيرات جديدة فى الفن المصرى جاءت من إيران والعراق » .

٢ — « دخول الأتراك العثمانين مصر كان سببا فى ظهور التأثيرات التركية العثمانية فى الفن المصرى » (شكل ٥) .

هذا وقد صنفت الملاحظات التى توحى بارتباطات سببية فى قواعد معينة للاستنتاج .

طرق الاستنتاج الخمسة لجون ستيوارت ميل

وضع جون ستيوارت ميل طرقا لاكتشاف الارتباطات السببية واستنتاجها أطلق عليها مصطلح طرق الاستنتاج الخمسة •

وهذه الطرق مبنية على افتراض أن الأشياء لا تحدث بمجرد الصدفة ولكنها تحدث بصفة أساسية كنتائج لظروف مؤثرة وأنها لا يمكن أن تحدث إلا إذا وجدت هذه الظروف ، ومن ثم فاذا تغير المظهر نتيجة عامل من العوامل فان هذا العامل يعتبر ارتباطا سببيا والعكس صحيح وبناء على ذلك يجب اختبار العوامل المختلفة التى يتضمنها مظهر من المظاهر لمعرفة العامل الذى يعتبر ارتباطا سببيا بين هذه العوامل أى العامل الأساسى لهذا المظهر •

وفيما يلى هذه الطرق :

الطريقة الأولى : طريقة الاختلاف أو التلازم فى التخلف
Method of Difference

وتقوم على أساس أنه « إذا غابت العلة غاب المعلول » أى أن نقص عامل يؤدى إلى اختفاء المظهر أو تغييره • وقد توصل العلماء المسلمون إلى هذه الطريقة بقاعدة تقول « العلة تدور مع الحكم عدما » •

ومن عيوب هذه الطريقة أن غياب المعلول قد ينتج من أكثر من علة •

ومن أمثلة تطبيقها فى مجال الآثار الاسلامية النموذج التالى :

قيل إن المنصور حين أراد اختيار الموقع المناسب لبناء مدينة بغداد طلب من أعوانه أن يضعوا فى بقاع مختلفة من بلاده لحما ، ثم يراقبوا ما يحدث لهذا اللحم فى المواقع المختلفة • وقد لوحظ أن

اللحم الذى وضع فى الموقع الذى أقيم به بعد ذلك مدينة بغداد بقى مدة أطول من غيره دون تعفن ، ومن ثم وجد أن هذا الموقع هو أنسب المواقع لتأسيس مدينة بغداد . وقيل إنه حدث نفس الشىء بالنسبة لبناء قلعة صلاح الدين حيث اتضح أن الموقع الذى شيدت به القلعة بعد ذلك قد ظل به اللحم مدة أطول من غيره دون تعفن ، وبذلك اختير هذا الموقع لتقام به القلعة . أى أن عدم توفر صلاحية الجو فى مواقع أدى إلى سرعة اختفاء جودة اللحوم التى وضعت فيها أى إلى سرعة تعفنها . أى أن نقص صلاحية الجو أدى إلى تغير اللحم (نقص عامل يؤدى إلى تغيير المظهر) .

الطريقــة الثانية : طريقة الاتفاق أو التوافق أو التلازم فى الوقوع
Method of Agreement

وفحواها أنه إذا وجدت العلة وجد المعلول أى أنه بوجود عامل معين يحدث المظهر بصرف النظر عن تغيير باقى العوامل .

فمثلا إذا فرضنا أن ثلاثة أكلوا من مطعم واحد أربعة أنواع من الطعام وأصابهم تسمم جميعا :

الأول أكل أنواع الطعام أ ، ب ، جـ ، د
والثانى أكل أ ، هـ ، و ، ز
والثالث أكل أ ، ح ، ط ، ى

إذن الطعام أ هو سبب التسمم . غير أن لهذه الطريقة عيوبا منها أنه قد يكون للمعلول أكثر من علة واحدة فمثلا قد يكون التسمم نتيجة شربهم ماء غير نظيف . ومنها أن زيادة حجم الغاز قد ترجع لقلة الضغط أو ارتفاع الحرارة ، كما أنه قد ترتبط بعض الظواهر دون أن يكون بعضها سببا للبعض الآخر مثل ارتباط الليل والنهار .

وفيما يلى نماذج لتطبيقاتها فى مجال العمارة والفنون الاسلامية :

خضوع كل من العراق وإيران لحكم المغول أدى إلى ظهور طابع مختلف للتصوير هو المدرسة المغولية التى تختلف عن المدرسة العربية (شكل ١٤) التى استمرت فى الشام ومصر تلك البلاد التى لم تخضع لحكم المغول : أى أن حكم المغول فى كل من إيران والعراق هو العامل الجديد الذى أدى إلى حدوث المظهر الجديد فى التصوير : هو الاسلوب المغولى فى كل من إيران والعراق •

والطريقة الثالثة :

الطريقة المشتركة للاتفاق والاختلاف أو طريقة الجمع بين الاتفاق والاختلاف أو طريقة التلازم فى الوقوع والتخلف
Joint Method of Agreement and Difference

وهذه الطريقة فى الواقع عبارة عن طريقة الاتفاق مضاف إليها دراسة حالات سلبية معينة بحيث تجعلها قريبة إلى حد ما من طريقة الاختلاف • وقد توصل العلماء المسلمون إلى هـذه الطريقة بقولهم « دوران العلة مع معلولها وجوبا وسلبا » •

ومن أمثلتها أنه يحدث الاحتراق إذا وجد الاوكسجين ولا يحدث الاحتراق إذا لم يوجد الاوكسجين إذن الاوكسجين هو علة الاحتراق•

ومن تطبيقاتها فى مجال الفنون والآثار الاسلامية أنه « يظهر أسلوب سامرا فى الصور المرسومة على الخزف الفاطمى فى حالة الموضوعات التى تمثل حياة البلاط والأثرياء والترف وذلك من حيث المبالغة فى الروح الزخرفية وطريقة معالجة رسم الصور الآدميـة بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة ، ويختفى أسلوب سامرا فى الصور

المرسومة على الخزف الفاطمى فى حالة الموضوعات التى تمثل الحياة الشعبية (شكل ١٦) من حيث الميل نحو محاكاة الطبيعة » .

وهكذا يلاحظ فى الحالة الأولى وجود التشابه فى الموضوع وفى الحالة الثانية اختفاء التشابه فى الموضوع .

الطريقة الرابعـة :

طريقة التنوعات المتصاحبة أو التغير النسبى وتسمى أيضا معامل الارتبـاط Method of Concomitant Variations

ومضمونها أن أى تغيير فى المعلول بالزيادة أو النقصان يعقبـه تغيير فى المعلول بالزيادة أو النقصان أيضا : مثلا التغيير فى العرض يؤدى إلى التغيير فى الطلب ، والتغيير فى الطلب يؤدى إلى التغيير فى الثمن .

وفيما يلى أمثلة لتطبيقها فى مجال الآثار والفنون الاسلامية :

(أ) كلما نقص تعفن اللحم فى مكان كلما زادت صلاحية المكان لتشييد المدينة أو القلعة أو المستشفى .

(ب) كلما زادت هجرة الصناع أمام غزو المغول إلى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى كلما زادت التأثيرات الايرانية والموصلية فى الفن المصرى .

(جـ) كلما زاد النفوذ التركى العثمانى فى مصر كلما زادت التأثيرات التركية العثمانية كما يتضح فى القاشانى المصرى .

(د) كلما نقص الأثر الساسانى فى العالم الاسلامى كلما نقص الأثر الساسانى فى المعادن الأموية والمعادن العباسية .

(هـ) كلما زاد احتكاك الأتراك العثمانيين بأوروبا الغربية كلما زاد التأثير الأوروبى فى الفن العثمانى وكلما زاد تأثير الباروك فى الفن العثمانى (شكل ١٥) .

الطريقـــة الخامســـة :

طريقة البواقى Method of Residues

ومضمونها أنه إذا كان لعدة علل عدة معلولات وعرف بعض العلل ومعلولاتها صارت العلل الباقية للمعلولات الباقية .

فمثلا عرف أن أ ، ب ، جـ ، علـــل

المعلولات س ، ص ، د

وعرف أن أ هى علة س ،

ب هى علة ص

اذن جـ هى علـــة د .

أى أن المعلول الباقى علته العلة الباقية .

ومن نماذج تطبيقاتها فى مجال الآثار والفنون الاســـلامية أن المدرسة العربية (شـــكل ١٤) فى التصوير المملوكى يتضـــح فيها المميزات الآتية :

١ ــ الروح العربى الاسلامى وهذا يرجع إلى الروح العربية الاسلامية فى الفن الاسلامى عامة .

٢ ــ البساطة وهذه ترجع إلى أنها أول مدارس التصوير .

٣ ــ عدم محاكاة الطبيعة ويرجع إلى كراهية الاسلام لمحاكاة الطبيعة .

٤ — الروح الزخرفية وترجع إلى الروح الزخرفية فى الفن الاسلامى عامة نتيجة العناية بالرياضيات والهندسة وروح الاسلام المعادية لمحاكاة الطبيعة .

اذن الطابع التركى المغولى الذى يتضح فى ملامح الوجوه وفى الزى وفى الاسلحة والمعدات يرجع إلى سيطرة العناصر التركية ووجـود بعض العناصر المغولية بين صفوف المماليك .

العامل اللائق

هذا ومن الملاحظ فى الأمثلة السابقة أنه من الضرورى جـدا التعرف على العامل اللائق أو الأساسى عند استخدام طرق الاستنتاج الخمسة : إذ قد يحدث أن يغفل هذا العامل وينظر إليه باعتباره غير لائق . ولا شك أن تمييز هذا العامل اللائق يحتاج بصفة أساسية أولا إلى فهم وإدراك وذوق سليم بالاضافة إلى الخبرة والقدرة على الابتكار وروح المغامرة ونوع من الالهام . ويتمثل العامل اللائق فى النمـاذج السابقة فيما يلى :

١ — بالنسبة لطريقة الاختلاف والتلازم فى التخلف : أهمية جـو المكان فى التعفن .

٢ — وبالنسبة لطريقة التلازم فى الوقوع : خضوع كل من العراق وإيران لحكم المغول أدى إلى ظهور المدرسة المغولية فى التصوير الاسـلامى .

٣ — وبالنسبة للطريقة الثالثة أى طريقة التلازم فى الوقوع والتخلف : ظهور التشابه فى موضوع الصورة واختفاؤه كان له صلة بظهور أسلوب سامرا فى الصورة المرسومة على الخزف الفاطمى واختفاء هذا الأسلوب .

٤ — وبالنسبة لطريقة التغير النسبى أو التنوعات المتصاحبة : زيادة هجرة الصناع من الشرق إلى مصر أمام غزو المغول وأثرها فى زيادة التأثيرات الشرقية •

٥ — وبالنسبة لطريقة البواقى ظهور طابع تركى مغولى فى التصوير العربى فى مصر كان نتيجة سيطرة العناصر التركية المملوكية ووجود بعض العناصر المغولية بين صفوف المماليك •

تطبيقات للعمليات الذهنية فى الآثار والفنون الاسلامية

ونختتم هذا الفصل بتطبيقات للعمليات الذهنية المختلفة فى مجال الآثار والعمارة والفنون الاسلامية مستمدة من بحوث رسائل دكتوراه وماجستير :

التحفة : باب مصفح من مدرسة الأميرة تتر الحجازية •

المقاييس : الارتفاع ٤٫٣٠ متر •

المكان : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

الصناعة : باب خشب مصفح بحشوات برونزية مثبتة على مهد صفيحة رقيقة من النحاس الأصفر تكسو واجهة مصراعيه الامامية •

الكتابات : بسم الله الرحمن الرحيم عز لمولا (نا) •

التاريخ : ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) •

حالة التحفة : ضاع كثير من حشواته البرنزية •

(ملاحظة)

الوصف : زخرفت الصفيحة على الباب بعناصر نباتية محفورة وهى تشبه فى ذلك تلك الصفيحة التى تكسو جوانب مصراعى البـاب

الأيمن فى ضريح مدرسة السلطان حسـن وبعض أجزاء من واجهته الخلفية التى زخرفت أيضا بعناصر نبـاتية محفورة (مقـارنة) • واستخدمت فى تشكيل الحشوات البرنزية على الباب طريقتا الصهر والصب ورتبت الحشوات على الباب بتصميم يماثل بحر الباب الأيمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن الذى يتكون من ترتيب من الأطباق النجمية يسير رأسيا بالتبادل بين طبق نجمى (١٢) وطبقين (٩) (مقارنة) •

ولذلك يحتوى كل مصراع على طبقين نجميين (١٢) وأربعة أطباق (٩) • ولهذا يتفق تصميم التكوينات الفاصلة بين الأطباق النجمية على كل من البابين (مقارنة) • وفضلا عن ذلك يتفق باب مدرسة الأميرة تتر مع الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن فى احتواء كل منهما على نهود بارزة أو قبب كما تسميها الوثائق المملوكية (مقارنة)• وتمثلت هذه النهود البارزة فى تروس الأطباق النجمية (١٢) ، (١٦) على البابين • كما ظهرت أشكال كمثرية بارزة فى كندات الأطبـاق النجمية (٩) وأيضـا فى بحر كل مـن البابين (مقـارنة) ويعنى ذلك أن باب مدرسة الأميرة تتر المصفح بالبرنز تمثلت عليه تصميمات وزخارف نقلت عن الأبواب المصفحة فى مدرسة أخيها السلطان حسن (اسـتنتاج) مما يبرهن على التأثير الكبـير الذى أضـفته أبواب مدرسة السلطان حسن على الأبواب المصفحة فى منشآت عصره بل وفى المنشآت اللاحقة له •

هذا ويعطى تعدد مستويات الحشوات على البـاب تنوعا من الظلال والأطياف للدرجات المتنوعة من العمق ولذلك شكل الصـانع

نهودا بارزة أخرى فى إطار الباب حتى تتفق هذه الزخارف البارزة مع ما اتبع فى تشكيل زخارف بارزة فى عمائر وفنون البلاد التى تسطع فيها الشمس بصفة خاصة حتى تظهر للعين واضحة جلية (استنتاج) .
وزاد من تعدد مستويات الحشوات ما اتبع فى تشكيل التكوينات الفاصلة بين الأطباق النجمية فى بحر الباب والتى جعلت مسطحة لتتباين مع الأجزاء البارزة وتمنح الباب مظهرا جميلا فريدا ، وهى تكوينات قوامها نجوم خماسية تفصل بين الأطباق النجمية (١٢) والأخرى (٩) فى حين تحتوى التكوينات الفاصلة بين كل طبقين نجميين (٩) على كندتين وبيتى غراب .

ويشاهد ترس يتوسط نهد ترس الطبق النجمى (١٢) الذى يعلو المصراع الأيمن وكذلك المصراع الأيسر وهو ثقب أعد لتثبيت مطرقة الباب على كل مصراع (استنتاج) ، وقد فقدتا قبل نقل الباب إلى المتحف ، ولذلك يقوم كل نهد من نهدى الطبقين (١٢) مقام الشمسة التى تثبت عليها مطارق الأبواب المصفحة فى عصر المماليك كما وردت تسميتها بالوثائق (مقارنة) .

والحشوات البرنزية تثبت على المهد النحاس بواسطة مسامير حديدية قليلة السمك وصغيرة الرأس حتى لا تحجب الزخارف المحفورة والمخرمة عليها (استنتاج) ، على عكس أبواب ضريح مدرسة السلطان حسن حيث ثبتت بواسطة انانات معدنية (مقارنة) .

ويحتوى الباب على إطار : كرنداز أو كنار يحيط بأقسام الباب ويتكون من مناطق أو مساحات مستطيلة كبيرة ومفصصة تتبادل مع نجوم ثمانية يتوسطها مهد بارز وهى تشبه فى ذلك تلك الاطارات

التى زخرفت بها السجاجيد المملوكية وكلها أقرب شبها بتلك التى احتوتها اطارات جلود الكتب فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (مقـــارنة) .

واستخدمت فى زخرفة صفائح وحشوات مصراعى الباب المربع (زوجى الباب) طريقتا الحفر والتخريم اللتان نفذت بهما عناصر زخرفية تتكون من أنواع نباتية وأوراق نخيلية وعناصر كأسية بسيطة تتفق والعناصر الزخرفية على الأبواب المصفحة فى العصر المملوكى وأبواب مدرسة السلطان حسن خاصة (مقارنة) .

ويذكر ماكس هرتس أن الباب حين نقل إلى متحف الفن الاسلامى كان لايزال يحتفظ ببقية صالحة من النص الكتابى الذى كان يقع أعلى وأسفل بحره والذى تطلق عليه الوثائق المملوكية لفظة « تاريخ » . وتقع الكتابات الباقية أعلى المصراع الأيمن وتقرأ (بسم الله الرحمن الرحيم عز لمولا (نا) ... » وهو نص يمكن إعادة ترميمه وإكماله الآن بعد نشر القسم الثانى من النص الأصلى الذى كان يقع أعلى وأسفل بحر الباب الأيمن فى ضريح مدرســة السلطان حســن مع الاستعانة بنصوص السلطان حسن الأخرى على تحفه المختلفة لأن الدعاء بالنص على الباب يقصد به الدعاء للسلطان حسن أخى الأميرة تتر : السلطان القائم وقت تشييد المدرسة وصناعة بابها فى ســنة ٧٦١ هـ — ١٣٦٠ م (استنتاج) .

وصـــف ســيف :

التحفة : ســيف

المتحف : العسكرى باستانبول

رقم السجل : ٨٦٢٤

التاريخ : باسم السلطان المملوكي قانصوه الغوري (٩٠٦ — ٩٢٢ هـ / ١٥٠١ — ١٥١٦ م) .

المادة : صلب

المقاييس : طول السيف ٩٩ سم ، طول النصل ٨٣ر٥ سم ، طول اليد ٧ر٥ سم ، طول الطرف ذي الحدين ٢٥ سم ، عرضه ٢ سم ، عرض النصل ٢ر٨ سم .

الكتابات : ١ — كتابة طولية على أحد جانبي النصل نصها (عز لمولانا السلطان الملك الأشرف قانصوه الغوري عز نصره » .

٢ — توقيع الصانع مكررا داخل مستطيلين صغيرين على يد السيف ونصه : « إبراهيم المالكي » و « إبراهيم المالكي » .

(ملاحظـــة)

المراجع : ينشر لأول مرة .

الوصف والدراسة : سيف مقوس النصل ، بحد واحد والطرف بحدين ، مقبضه وواقيته مفقودان ، وأدى ضياع المقبض إلى ظهور توقيع الصانع « إبراهيم المالكي » منقوشا داخل مستطيلين صغيرين على هيئة أختام (سبب) والتوقيع بخط الثلث ، ونفذ بطريقة الحفر بأسلوب مماثل تقريبا الأسلوب توقيع الصانع نفسه على السيفين الآخرين اللذين صنعهما للسلطان الغوري : أحدهما بالمتحف العسكري رقم السجل ٢٣٧ ، والآخر بطوب قابي سراي باستانبول (مقارنة) ،

غير أن الفرق الوحيد فى أسلوب التوقيع يتمثل فى اختيار الصانع يد السيف مكانا لتوقيعه فى حين نقش توقيعه بالسيفين الآخرين على نصلهما • وزود النصل بشطبتين غائرتين تبدآن بعد مسافة ٥ر١١ سم من بداية النصل وتمتدان حتى قرب طرف السيف (مقارنة)•

وعلى أحد جانبى النصل نقشت كتابة طولية باسم السلطان الغورى بخط الثلث ونفذت بطريقة الحفر • ويلاحظ تشابه أسلوبها مع أسلوب الكتابة على سيفى الغورى الآخرين اللذين صنعهما إبراهيم المالكى ومثال ذلك طريقة كتابة حرف الهاء فى كلمتى « قانصوه » و « نصره» : إذ تكررت كتابتها فى السيوف الثلاثة متصلة بالحرف الذى يسبقها ، كما تتشابه كتابات السيوف الثلاثة فى الطابع العام من حيث التركيز على الحروف القائمة ورسمها متجاورة متوازية ذات نهايات عالية مدببة ، والتداخل بين بعض الحروف والكلمات (مقارنة) •

أما مضمون الكتابة على السيف فيعتبر صيغة متكررة للكتابة التسجيلية على السيفين الآخرين : إذ تضم الكتابة اسم السلطان ونعته « الأشرف » وبعض ألقابه الملكية العادية « السلطان الملك » إلى جانب الدعاء له بالعز والنصر (مقارنة) •

وبالاضافة إلى ذلك فان مضمون كتابة السيف يمدنا باسم الصانع « إبراهيم المالكى » الذى زود السيف بتوقيعه ، غير أنه تجدر الاشارة إلى أن توقيعه على هذا السيف خلا من لفظة « عمل » التى كانت تسبق توقيع الصانع نفسه على السيفين الآخرين (مقارنة) • ويرجع حذف هذه اللفظة من التوقيع إلى ضيق مساحة يد السيف التى سجل الصانع توقيعه عليها ، أما فى السيفين الآخرين فكانت

المساحة تسمح باضافتها حيث سجل الصانع توقيعه على النصل نفسه (سبب) .

تحفة من الجص (شكل ٢٤)

رقم التحفة :

نوع التحفة : جزء من مبخرة .

المصدر : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

رقم السجل : ٣/٥٢٢٩ .

التاريخ : مصر — العصر الفاطمى حوالى القرن ٥ أو ٦ هـ — ١١ أو ١٢ م .

المادة : جص .

المقاييس : الارتفاع الكلى ١٣ سم ، ارتفاع الأرجل ٢ر٥ سم ، ارتفاع البدن ١٠ر٥ سم ، عمق التجويف الداخلى ٦ر٥ سم .

الكتابات : لا يوجـد .

المراجع : لم يسبق نشرها .

طريقة الصناعة : تعتمد صناعة هذه المبخرة على طريقة الصب بالقالب بعد تشكيل وعاء الفحم المصنوع من الفخار وتزخرف بطريقة الحفر البـارز .

الشكل : جزء من مبخرة يرتكز على رجل واحدة مرممة .

(ملاحظـة)

الوصف والدراسة :

التحفة عبارة عن جزء من مبخرة مكون من : القـاعدة والبدن (تحليل) . والقاعدة على هيئة رجل قصيرة وسميكة مرممة . أما

الجزء المتبقى من بدن المبخرة فيحتمل أنه كان جزءا من مربع أو مستطيل بداخله من أعلى تجويف نصف دائرى يشير لمكان وضع وعاء الفحم الذى يوجد جزء صغير منه ملتصق به (استدلال ترجيحى) •

ويحيط بحافة البدن العليا شفة أفقية تبرز عن السطح بمقدار ٦ر١ سم • ويزخرف البدن زخارف من الكائنات الحية تتمثل فى غزال بحجم كبير يشغل المساحة بأكملها ويحيط به زخارف من النباتات عبارة عن افرع وأوراق نباتية لتكون خلفية لهذا الحيوان • ولقد كانت هذه الزخرفة يفضلها عادة الفنان الفاطمى فى رسم وحدة بحجم كبير لآدمى أو حيوان يأخذ وضع الصدارة فى وسط الاناء ويحيط به أو يتفرع منه زخارف نباتية تكون عنصرا ثانويا لعمل الخلفية للموضوع الرئيسى (طبقة) • ولقد ظهر الغزال مع المبخرة بصورة فى غاية الاتقان فهو بارز عن مستوى العناصر النباتية المحيطة به مما أكسبه قوة وصدقا فى التعبير جعله يبدو كأنه يهرع هاربا من عدو يطارده •

ويلاحظ أن مثل هذه الموضوعات قد ظهر باسلوب مماثل على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى بمتحف الفن الاســلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٤٩٢٦) ويرجع إلى القرنين الخامس أو السادس الهجريين (١١ ، ١٢ م) (مقارنة) ، وبذلك نستطيع أن ننسب هذه المبخرة لنفس الفترة نظرا للتشابه الكبير والواضح فى أسلوب وزخرفة كل منهما (أستنباط واستدلال) •

تحفة من الأبنوس

التحفة : ترس لطبق نجمى اثنى عشرى (شكل ٢٢) •

المكان : متحف المتروبوليتان فى نيويورك •

رقم السجل : OR, 236. 4

اللوحات والأشــكال :

المصدر : منبر قوصــون •

التاريخ : ٧٢٩ — ٧٣٠ هـ/ ١٣٢٩ — ١٣٣٠ م •

نوع الخشب : أبنوس — عاج للتطعيم •

الزخارف : زخارف نباتية بالحفر البارز •

المراجع : لم تنشر •

الوصف والدراسة :

حشوة خشبية عبارة عن ترس لطبق نجمى ويظهر من عدد شعبه أنه ترس لطبق نجمى أثنى عشرى (تركيب) ويطابق نفس زخارف الطبق النجمى الذى رسمه برس دافن لمنبر قوصون • كما أنه يشبه زخارف الترس بمجموعة متحف فيكتوريا وألبرت والذى ينتمى لمنبر قوصون (مقارنة) مما يرجح نسبة هذه الحشوة لمنبر قوصون خاصة وأنها متشابهة أيضا فى نوع المادة (استدلال ترجيحى) •

تحفــة خشــبية :

التحفة : الشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل (شكل ٢٣) •

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) •

اللوحــات :

المكان : مسجد سارية الجبل بقلعة الجبل بالقاهرة •

التاريخ : ٩٣٥ هـ — ١٥٢٨ م •

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٢٠٠ سم ، وعرض كل مصراع ٨٠ سم •

الكتابات : نفذت الكتابات بالحشوة المستطيلة العليا بكل من المصراعين وذلك بطريقة الحفر وهذه الكتابات قرآنية نصها : الحشوة اليمنى « إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما ، وتستكمل الآية فى الحشوة اليسرى « وينصرك الله نصرا عزيزا هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم ولله جنود السموات والأرض » •

الزخارف : معقلى قائم

(ملاحظة)

المراجع : لم يسبق نشره •

الوصف والدراسة :

يقع هذا الشباك فى دخلة غائرة يماثل عمقها واتساعها دخلة شباك فى نفس المسجد (مقارنة) حيث يبلغ العمق ١٠٠ سم واتساعها ١٦٨ سم ولكن يرتفع هذا الشباك عن الأرضية بمقدار ٨٥ سم • وواجهة الزخرفة تجاه بيت الصلاة ، ويفتح مصراعاه فى جانبى الدخلة الموجود بها ويطل على حرم المسجد ، وغطى بالمصبعات النحاسية كغيره من الشبابيك التى بالمسجد (مقارنة وتحليل) • وقوام الزخرفة فى هذا الشباك أيضا من المعقلى القائم المنفذ فى المنطقة الوسطى المستطيلة، والمنطقة المربعة السفلية بطريقة التجميع ، والمنطقة العليا وهى عبارة

عن حشوة مستطيلة الشكل نفذت بها الكتابات القرآنية بالخط النسخ بطريقة الحفر (ملاحظة) •

وبدت زخرفة المعقلى فى شبابيك مسجد سارية الجبل حيث يعتبر أول تمثيل لها على الشبابيك بشكل عام وقد سادت هذه الزخرفة على المنابر والأبواب ودكك المقرىء والدواليب الحائطية التى ترجع للفترة العثمانية (مقارنة) •

وانفردت شبابيك مسجد سارية الجبل بوجود سقاطات (سقاقيط) (مقارنة) بغرض إحكام غلق الباب « غاية » • وهذه السقاطة عبارة عن قطعة نحاسية مثبتة على سطح الخشب بالمصراع الأيمن يبرز منها حلقتان مفرغتان ويعلوها عمود نحاس متحرك يماثل طولها ، وبالمصراع الأيسر قطعة نحاسية أخرى مثبتة يبرز من وسطها حلقة نحاسية مفرغة أيضا تتداخل عند غلق مصراعى الشباك بين الحلقتين بالمصراع الأيمن ، ثم يسقط العمود النحاس المتحرك بكل من الحلقات الثلاث •

وهذه الشبابيك القائمة بمسجد سارية الجبل إلى جانب وظيفتها الأساسية وهى الاضاءة والتهوية داخل المنشأة فهى تساهم بجانب كبير فى الناحية الجمالية مع الأشغال الفنية الأخرى بالمسجد (غاية) •

تحفة نسيج :

التحفة : مفرش من الكتان مطرز بخيوط حريرية (شكل ١٩) •

رقم اللوحة :

المتحف : الفن الاسلامى بالقاهرة •

رقم السجل : ٧/٩٧٠٩ •

المادة : نسيج من الكتان والتطريز بالخيوط الحريرية .
التاريخ : القرن ١٢ هـ — ١٨ م .

الوصـــف والدراســـة :

مفرش من الكتان مزخرف بالتطريز بالخيوط الحريرية المصبوغة برسم زخرفى يتكون من أربع زهريات متقابلة عند المركز وتخرج منها أوراق نباتية وأزهار (تحليل) ، ورسمت الزهرية بحيث تتكون من قاعدة مرتفعة وبدن على شكل ناقوس زخرف بشكل يشبه قاعدة الزهرة (مقارنة) يعلو ثلاث دوائر مطموسة ، وينبثق من كل زهرية ثلاثة أفرع نباتية ، كل فرع يتفرع منه ثلاث ورقات نباتية ، ويتوسط هذه الفروع فرعان نباتيان ينتهيان بزهرة اللالا المحورة باللون الأصفر والوردى (طبقة) وهى الألوان التى اشتهرت بها مصابغ القاهرة فى العصر العثمانى (مقارنة) . ويلاحظ أن الأوراق النباتية رسمت بطريقة بسيطة باللون الأخضر وكذلك الأزهار .

ونفذت الزخارف بالتطريز بغرزة الفرع فى تحـديد الزهريات والأوراق النباتية والأزهار ، وغرزة الحشو فى تظليل الرسم الزخرفى من الداخل (ملاحظة) .

أما بالنسبة للاسلوب الزخرفى الذى اتبع فى هذا المفرش وهو رسم الزهرية التى تنبثق منها الأفرع النباتية والأوراق والأزهار فقد انتشر على الفنون التطبيقية منذ بداية العصر الاسلامى وحتى نهاية عصر المماليك (طبقة) . واســتمر هذا العنصر الزخرفى — الزهرية — بعد الفتح العثمانى لمصر ٩٢٣ هـ — ١٥١٧ م وهو يمثل مرحلة متأخرة من مراحل تطوره منذ بداية العصر الاسلامى (تطور) ،

ولم يقتصر وجوده على المنسوجات وإنما وجد أيضا على العمـارة الاسلامية والفنون المعمارية ولا سيما البلاطات الخزفية فى مصر فى العصر العثمانى (مقارنة) •

فاذا عقدنا مقارنة بين رسوم الزهريات التى على هذا المفرش ومثيلاتها من حيث الشكل وأسلوب رسم العناصر الذى يتسم بالبساطة وقلة الألوان مما يجعلنا نرجح أن تكون هذه القطعة ومثيلاتها من هذا النوع صناعة مصرية من القرن ١٢ هـ — ١٨ م (دليل ترجيحى) •

نموذج لوصف السجاد :

التحفة : سجاد صلاة جورديز (شكل ١٨) •

المتحف : قصر المنيـل •

رقم السجل : ٧ •

التاريخ : النصف الأول من القرن ١٢ هـ — ١٨ م •

المقاييس : المقاس الكلى ١٥٧ × ١٢١ سم٢ ، مساحة المحراب ١١٥ × ٦٠ سم ، الحشوة العليا ١٢ × ٦٠ سم٢ ، الحشوة السفلى ٤ × ٥٩ سم٢ ، عرض الكنار الافقى ٢٠ سم ، عرض الكنار الرأسى ٣٠ سم • وهو مكون من ثلاثة أشرطة : عرض الشريط الاول ٥ر١٤ سم ، الشريط الداخلى ١٠ سم ، الشريط الخارجى ٥ر٥ سم •

السداه : صوف خام خيطان •

اللحمة : صوف خيط مصبوغ فى صف واحد •

العقدة : ١٣٠ عقدة فى البوصة المربعة ١٣ × ١٠ •

الألوان : الأبيض والأزرق المائل إلى الخضرة والأزرق الفاتح والأحمر والأخضر •

الصبغة : صبغات طبيعية •

حالة الحفظ : بعض الاجزاء بها قطوع وآثار ترميم ورقى (ملاحظة) •

المراجع : تنشر لأول مرة •

الوصف والدراسة :

أولا : يكتنف عقد المحراب عمودان عليهما زخارف من زهرات قرنفل ، وتتوج كل عمود من أعلى وأسفل زهرية لوتسية الشبكل ، ويربط بينهما من أسفل شريط من زخارف نباتية هندسية (ملاحظة وتحليل) •

تتوسط عقد المحراب وحدة نباتية زهرية تمثل مشكاة تتكون من خمسة أفرع ، فى نهاية كل فرع زهرة نجمية فى تصميم دائرى يعلوه شكل مشكاة صغيرة تخرج منها زهرة قرنفل على جانبيها برعمان لهذه الزهرة •

توشيحتا العقد : تتميز بزخرفتها من أفرع نباتية رسمت محورة على طريقة زخارف الارابسك تتخللها زهور قرنفل صغيرة وبراعم لزهور ، وعلى كل جانب توجد ثمرة محورة على شكل ثمرة رمان • وأرضية المحراب خالية من الزخارف ولونها أبيض عاجى ، وعقد المحراب مرسوم بهيئة مثلثة يمتد فى استطالة من ستة خطوط مستقيمة ثم تحيط بجوانب المحراب وتحدد ساحته بشكل متعرج (زجزاج) •

وتحدد ساحة المحراب من أعلى وأسفل حشوتان زخرفيتان الحشوة العليا : تضم زخارف من وحدات تشبه ثمار رمان مرسومة بشكل محور تتبادل مع وحدات أخرى نباتية فى شكل هندسى •

الحشوة السفلى : اتخذت فى زخرفتها شكلا هندسيا من مثلثات فى أوضاع متبادلة تشبه فى مجموعها شكل الشرفات •

ثانيا : الكنار : ينقسم إلى ثلاثة أشرطة :

الشريط الأوسط الرئيسى : يضم وحدات مكررة عبارة عن شكل مروحة نخيلية محورة لها طرفان على شكل جناحين ينتهى كل منهما بثمرة تشبه ثمرة التفاح رسمت بشكل مجرد ، وتتبادل هذه الوحدة مع أخرى على شكل وريدة هندسية لها أيضا جناحان •

الشريط الداخلى : ينقسم بدوره إلى ثلاثة أشرطة رفيعة يزخرف كل شريط فرع نباتى متموج تتخلله زهور صغيرة •

الشريط الخارجى : ينقسم إلى شريطين أحدهما بداخله زهرات قرنفل صغيرة فى أوضاع متبادلة ، والثانى يضم فرعا نباتيا متموجا تتخلله زهور صغيرة (ملاحظة) •

التحليل : تميزت هذه السجادة باللون الأبيض الأرضية محرابها ، وهو يعتبر لونا مميزا لسجاجيد جورديز المبكرة ويتمثل فى هذه السجادة العديد من الملامح الأخرى التى عكست مميزات سجاجيد جورديز المبكرة (مقارنة) وأهمها رسوم الأفرع النباتية التى على نمط زخارف الارابسك داخل توشيحتى العقد • وهذه الزخارف وإن كانت قد وجدت على سجاجيد ترانسلفانيا المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (مقارنة) إلا أن مظهرها يغلب عليه الجمود والجفاف على عكس زخارف جورديز وبعض الأمثلة من سجاجيد قوله فانها تبدو مزهرة وعلى جانب من الحيوية والمرونة (مقارنة) ، وكذلك ثمرة الرمان التى

استخدمها الفنان المسلم فى زخرفة سجاجيد الصلاة (مقارنة وتصنيف) كما تميزت هذه السجادة بنوع من الوحدات الزخرفية تشغل الشريط الأوسط • ومن المحتمل أن يكون استخدام هذه الوحدات نتيجة لتطور شكل السحابة الصينية التى ظهرت فى زخرفة الشريط الأوسط لكثار بعض السجاجيد التركيـة التى ترجع إلى القرن ١٠ هـ — ١٦ م وتناولها الفنان بعد ذلك بالتحوير وجعل من رأسها شكل مروحة نخيلية تشبه بدن الجعران وجعل جناحيها ساقين لهذا الجعران على هيئة فرعين نباتيين يحمل كل منهما ثمرة تشبه التفاح •

وهذه الملامح وجدت على هذا المثال من مجموعة المتحف وهو يعد من أقدم الأمثلة ، وكذلك نجدها فى العديد من السجاجيد من غير مجموعة المتحف : ومنها ما نراه فى سجادة مؤرخة سـنة ١٧٣٦ م ومحفوظة باحدى الكنائس بترانسلفانيا وأيضا ما نراه فى العـديد من الأمثلة الأخرى (مقارنة) •

ولذلك نستطيع أن نقول إن سجاجيد جورديز لم يبدأ إنتاجها قبل القرن الثانى عشر الهجرى — الثامن عشر الميلادى (استنتاج) •

وقد أطلق كثير من المتخصصين على هذا النمط من السجاجيد اسم جورديز نسبة إلى مدينة البصرة بالعراق (سبب) •

واختلفت الآراء حول سبب هذه التسمية ومن أبرز ما قيل إن هذا النمط من السجاد لقى رواجا كبيرا فى البصرة وأقبـل على اقتنـائه الموسرون من المسلمين هناك • وقيل أيضا إن فنانى جورديز الأوائل كانوا من الايرانيين الذين يقيمون فى البصرة وقد طردوا منها بعد انتصار حملة سليمان القانونى (١٤٢٠ — ١٥٦٦ م) • والتعليل الأول

هو الأقرب إلى الصحة لسببين : الأول أن سجاجيد جورديز لم يبدأ إنتاجها إلا بعد حملة سليمان القانونى بما يزيد عن قرن من الزمان . والسبب الثانى أن هذه السجاجيد جاءت انعكاسا لذوق وابتكار وإحساس الفنان التركى الأصيل ، وبعيدا عن ذوق وأسلوب الفنان الايرانى الذى كان ينسج حيثما وجد وفق مفاهيمه وتقاليده وأسلوبه المتميز سواء فى الصناعة أو التصميم (استنتاج) .

وعلى أى حال فان كثرة ما أنتجه إقليم جورديز من سجاجيد ذات تصميمات متنوعة كان دافعا للتجار والمؤلفين على ابتكار الاسماء لكل نوع وبالتالى تناقلت كتب السجاد هذه الاسماء بعد ذلك (سبب) .

نموذج لوصف دينار ذهب فى رسالة دكتوراه (شكل ٢٧) :

مسلسل : رقم

لوحة : رقم

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

رقم السجل : ٣/١٠٨١١ .

الوزن : ١١٥ر٥ جم .

القطر : ٢١ سم .

(ملاحظـــة)

الوزن النوعى للذهب : ٩٣٪ (ملاحظة تجريبية) .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصـــف التفصيلى :

دينار من الذهب ذو كتابات مركزية منتظمة فى خطوط أفقية من أربعة أسطر فى كلا الوجهين وحولها كتابة هامشية من سطر دائرى بالخط النسخ ويفصل بينهما دائرتان مزدوجتان نصها كالآتى :

١ — المركز : الوجه :

الملك الصــــالح
نجم الدين أيوب بن
الملك الكامل
أيبـــك

٢ — الهامش : لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله •

١ — المركز : الظهر :

الامـــام
المستعصم
بالله أبو أحمد عبد
الله أمير المؤمنين

٢ — الهامش : بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدينر باسكندرية سنة •••• ، وبقية التاريخ اختفى منه جزء كبير ولا يظهر منه غير الخطوط السفلى من الرقم العشرى والمئوى « خمسين وستمائة »• أما الرقم الآحادى فلا يظهر منه غير شرطة صغيرة ربما هى رأس حرف « ع » فى الرقم « أربع » (تحليل) •

وكتاباته منحرفة من جهة الظهر بحيث اختفى جزء كبير من التاريخ كما أن بها جزءا مطموسا • ومن ثم جاء الهامش ضـيقا من جانب ومتسعا فى الجانب الآخر (سبب) • ولا توجـد آثار تدل على أنه مقصوص مما يرجح أنه ضرب بقالب أكبر من السبيكة وأن القالب انحرف فى يد الضراب (دليل ترجيحى) وبالهامش من الوجهين منطقة كتاباتها مطموسة وبها الخشونة الطبيعية للمعدن والمصبوب مما يوضح أنه من السبيكة مصبوبة على هيئة قرص وضربت بالقالب المحفور من الوجهين بعد تسخينها (استدلال) ويمكن إرجاع تاريخه إلى سنة ٦٥٤ د. بناء على مقارنة بدينار آخر فى المتحف البريطانى (استدلال) •

جامع ابن طولون بالقاهرة (شكل ٢)

شيده ابن طولون على جبل يشكر فيما بين عامى ٢٦٣ و ٢٦٥ هـ (٨٧٦ — ٨٧٩ م) وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر (مقارنة وإحصاء واستنباط) • ويتألف من صحن مربع طول ضلعه ٩٢ مترا وتحيط به أربعـة أروقة أكبـرها رواق القبلة • ويوجد حول المسجد زيادة تحيط بثلاثة من جوانبه (ملاحظة) •

والمسجد مبنى بالطوب المحروق ، وتغطى جدرانه طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص المزخرف برسـوم محفورة (ملاحظة) •

وداخل الزيادة فى الجانب الشمالى الغربى تقوم المئذنة وارتفاعها حوالى ٤٠ مترا ويصعد إليها عن طريق سلم خارجى (ملاحظة) وهى الوحيدة من طرازها فى مصر (مقارنة وإحصاء واستنباط) • وقـد جددت فى عهد السلطان المملوكى لاجين (استدلال) • وكان بأعلى

المئذنة سفينة صغيرة من البرنز (عشارى) كان يوضع بها حبوب الغلال لاطعام فى طيور (استدلال وغاية) •

ويتضح فى مسجد ابن طولون التأثر الكبير بالمسجد الجامع فى سامرا سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف (مقارنة) •

وكلاهما يمثل الطراز الأول لعمارة المساجد (استنباط) •

جامع السلطان أحمد باستانبول (شكل ١٠)

يمثل هذا الجامع الطراز الثالث لتشييد المساجد (استنباط) • ويتألف من قاعة للصلاة يسبقها صحن ، ويغطى قاعة الصلاة قبة ترتكز على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة ، ويحف بالقبة أربعة أنصاف قبة ، كما أن كل ركن من أركان المسجد تغطيه قبة صغيرة ، ويخترق القباب والجدران كثير من النوافذ تجلب إلى داخل المسجد ضوءا وافرا يضفى عليه بهاء وروعة • وتكسو الجدران بلاطات القاشانى الأزرق والأخضر التى ترتفع حتى النوافذ العليا (ملاحظة)•

أما صحن المسجد فهو فناء كبير تحيط به أروقة أربعة تسقفها عشرات القباب الصغيرة ، وتقوم هذه القباب فوق عقود تحملها أعمدة من الجرانيت ، ولهذه الاعمدة تيجان من الرخام تزخرفها مقرنصات وتتوسط الصحن ميضأة مسدسة الشكل تقوم على ستة أعمدة (ملاحظة) • ويتضح فى مسجد السلطان أحمد تأثير المهندس سنان (مقارنة واستنباط) •

وأراد أن يضفى السلطان أحمد على مسجده أقصى ما يمكن من الفخامة فأمر بتزويده بست مآذن (غاية) • ورغبة فى أن تتميز الكعبة المشرفة على المسجد أمر السلطان أن يضاف إلى مآذن المسجد الحرام مئذنة سابعة (غاية) •

سبيل إبراهيم أغا مستحفظان — أثر ٢٣٨ (شكل ٨)
١٠٥١ هـ (١٦٤١ م)

يقع بشارع التبانة على يسار السالك طالبا باب الوزير والقلعة تجاه مدرسة أم السلطان شعبان ، والسبيل ملحق بمدفن وحانوتين ورواقين علوهما • كما يعلوه قاعة سكنية أطلقت عليها الوثيقة اسم رواق (ملاحظة ومقارنة واستدلال) • ويحتوى السبيل على صهريج مبنى تحت تخوم الأرض ومعقود بأربع قبب على أربع دعائم • ويطل السبيل على الخارج بواجهتين : إحداهما على شارع التبانة يتوسطها شباك للتسبيل إلى اليسار منه ، وإلى أسفل فتحة تزويد الصهريج • ويحيط بشباك التسبيل حشوات حجرية مليئة بالزخارف الهندسية (ملاحظة) •

أما الأخرى فتفتح على زقاق أم السلطان بشباك آخر للتسبيل يجاوره كتلة الدخول للتسبيل ، وإلى اليمين منها مدخل آخر يصعد منه إلى الرواق العلوى (ملاحظة) •

كما يتكون السبيل من باب للدخول أطلقت عليه الوثيقة اسم باب مربع (ملاحظة ومقارنة واستدلال) • ويؤدى إلى دهليز به بابان : الأول جهة اليمين يؤدى لحجرة التسبيل ، والآخر جهة اليسار يؤدى إلى ملاحق السبيل حيث فوهة الصهريج يجاورها حوض رخامى كبير (ملاحظة) •

أما عن حجرة التسبيل ذاتها فهى مستطيلة الشكل ضلعها الأكبر هو المطل على شارع التبانة بشباك للتسبيل يقابله دخلة الشاذروان وضلعها الأصغر على زقاق أم السلطان يفتح أيضا بشباك آخر للتسبيل يقابله دخلتان (ملاحظة) •

الفصل السادس

الكتابة

الشروع فى الكتابة

يجدر بالباحث أن يشرع فى الكتابة فى وقت مبكر وحتى قبل أن ينتهى تماما من جمع المادة العلمية : إذ أن الباحث يجب ألا يعتبر نفسه فى تلك الاثناء مجرد جامع للمادة العلمية ، بل عليه أن يناقش أحيانا مصادره أو مادته ، أو يقارن بين معلوماته عند الضرورة ، ذلك أنه أثناء جمع المادة العلمية قد تظهر للباحث المشكلات واحدة تلو الأخرى مما قد يدفعه إلى محاولة إجلائها عن طريق قراءة بعض البحوث عنها ، وقد يتيسر له نتيجة لذلك بعض الحلول لهذه المشكلات ، أو يرى أنه توصل إلى بعض الآراء بصددها ، وينصح الباحث بأن يبادر حينئذ إلى تدوين ملاحظاته عن ذلك أولا بأول حتى لا ينساها بعد ذلك ، وقد يستفيد منها عند الكتابة النهائية ، ومع ذلك إذا اتضح له خطؤها بعد ذلك ففى إمكانه أن يصرف النظر عنها •

فمثلا قد يلاحظ الباحث أن بعض المؤلفين ينسب شكلا زخرفيا معينا على تحفة مصرية إسلامية إلى تأثير صينى فى حين أن البعض الآخر ينسبه إلى تأثير محلى • وقد يدفعه ذلك الاختلاف إلى مناقشة الرأيين : وقد يقتنع بأحدهما ، أو يتوصل هو إلى رأى مخالف للرأيين ، حينئذ من المستحسن أن يدون ذلك : فقد ييسر له تدوين الرأى بعض الأمور عند الكتابة النهائية • وكذلك بالنسبة للتأريخ : قد يختلف مؤرخان فى تعيين تاريخ انشاء أثر من الآثار ، وقد يهتدى الباحث إلى أن أحد الرأيين أقرب إلى الصواب ، أو قد يتوصل إلى رأى خاص يجده الأصوب ، فمن المستحسن فى هذه الحالة أن يدون هذه الدراسة : إذ قد تفيده فى مرحلة الكتابة النهائية •

ومن المستحسن أيضا أن يتناول الباحث أثناء مرحلة جمع المادة كتابة بعض موضوعات متفرقة أو بحوث صغيرة قد تكون اجابات عن بعض تساؤلات ، وسوف يتضح للباحث فيما بعد حين تحين مرحلة الكتابة النهائية أن هذه البحوث لا تخلو من بعض الفائدة فضلا عما فيها من تلقائية بالاضافة إلى أنها أشبه بتدريب على الكتابة ٠

ومهما يكن من أمر فانه حين يرى الباحث أنه جمع مادة علمية كافية : سواء نتيجة دراسته الميدانية أو قراءاته واطلاعه ، أو استشاراته وتجاربه واستنتاجاته يجدر به أن يشرع فى الكتابة النهائية ٠

ومع ذلك فليس الشروع فى الكتابة النهائية يقتضى التوقف تماما عن جمع المادة العلمية ، بل إن جمع المادة العلمية يستمر حتى يضمن الدارس بحثه ما يستجد عن موضوعه ٠

هذا ويجدر بالباحث ألا يؤخر مرحلة الكتابة النهائية بقدر الامكان لأن الكتابة فى حد ذاتها يلزمها كثير من المران ٠ والواقع أن كثيرا من الباحثين المبتدئين يتصورون أن الكتابة مهمة سهلة وأن مشكلة البحث تقتصر على استيعاب المشاكل والتوصل إلى حلها ذهنيا ، ولكن حين يشرعون فى تدوين أفكارهم والتعبير عنها كتابة يجابهون بكثير من الصعوبات : مثل صعوبة تطويع اللغة وعدم تمكنهم منها التمكن اللازم، والعجز عن التعبير الدقيق عن أفكارهم ، وحاجتهم إلى العرض الجيد لأفكارهم ، والتناول المبتكر ٠ وقد يؤدى كل ذلك إلى نفاد الصبر وعدم الاحتمال مما يثبط من همتهم ، أو يدفعهم إلى التوقف نهائيا عن الكتابة ٠ ولذلك فان الكتابة المبكرة توفر لمثل هؤلاء الوقت اللازم للمران والتدريب على الكتابة السليمة ٠

ومن جهة أخرى فان الكتابة المبكرة قد تظهر بعض الفجوات فى المادة المجموعة ، أو بعض النقص فى الملاحظات أو الدراسات الميدانية، أو الغموض فى بعض جوانب الدراسة مما يحفز الباحث على العمل لاستكال مادته ، وتلافى النقص فى بحثه ، وسد الفجوات ، واستكمال المواد الضرورية لتوضيح ما يكتنف بحثه من غموض ، أو تلك التى يرى أن البحث فى حاجة إليها ، وإذا اكتشف الباحث هذه المشـــكلات فى الوقت المناسب سوف يتوفر له الوقت اللازم لحلها ، ولن يتأتى له ذلك إلا إذا شرع فى الكتابة فى وقت مبكر ، أما إذا تأخر اكتشاف هذه المشكلات وذلك بسبب إرجاء الكتابة فقد لا يسعفه الوقت المحـــدد للبحث عن حلها خصوصا وأن تأخير اكتشافها قد يحتاج إلى وقت أطول فى حلها .

والواقع أن الكتابة قد تحتاج وقتا طويلا ربما أكثر كثيرا مما يتصوره الباحث المبتدىء . وفضلا عن ذلك فان الكتابة المبكرة تساعد على توضيح الافكار فى وقت مبكر : ذلك أن الافكار تبدأ فى الوضوح بتشكيلها كتابة على الورق ، كما أن الكتابة تساعد على الحكم على الافكار الذهنية من حيث الصحة والمنطقية .

ومن جهة أخرى فان الكتابة تقرب الباحث من موضوعه فكلما كتب الباحث ازداد قربا من موضوعه وزاد المامه بجوانبه واتضحت له خباياه وزاد إحساسه به وتفهمه له بل وشغفه به .

هذا وربما كان من أهم فوائد الكتابة المبكرة أنها تســاعد على القضاء على ما يصاب به معظم الباحثين مما أسميه عقدة الخوف من الكتابة ، وأعلم أن بعض الباحثين امتنعوا عن كتابة بحوثهم بســبب

هذه العقدة ، وتعللوا لعدم كتابتها بحجة أنهم لم يجمعوا المادة الكافية، أو لم يتوصلوا إلى الحلول الصحيحة لمشاكل بحثهم ، وبعضهم توفاه الله تاركا مواد جمعها تكفى لكتابة عدة رسائل لا رسالة واحدة • ولو كان هؤلاء قد استطاعوا أن يتخلصوا من عقدة الخوف من الكتابة لافادوا الدارسين بهذه البحوث •

والحق أن هذا الخوف من الكتابة لا مبرر له : ذلك أن الباحث إذا لم يصادف ما كتبه استحسانا لديه يمكن أن يمزقه ويصرف النظر عنه ، ويستطيع أن يكتب من جديد ، وكل شيء يتحقق بالمران ، والكتابة المبكرة تيسر له الوقت الكافى للمران •

وبالاضافة إلى ذلك فان الكتابة المبكرة تمكن طالب الماجستير أو الدكتوراه من الانتهاء من كتابة المسودة الأولى من رسالته قبل انتهاء المدة القانونية المقررة بوقت كاف بحيث يتيسر له القيام بالتعديلات التى يطلبها منه الأستاذ المشرف ، وكذلك الاضافات الضرورية التى تجد على كتابة الرسالة على الآلة الكاتبة ، واستنساخ النسخ اللازمة ، وعمل اللوحات والخرائط ورسم الأشكال وتفريغ الزخارف ، وتجهيز الملاحق من نشر وثائق وعمل معاجم وإعداد الفهارس وغير ذلك • وهذه الأمور تستغرق من الباحث وقتا اطول مما يتصور •

ومع ذلك فلابد من مناقشة جميع مواد الرسالة قبل الشروع فى الكتابة النهائية ولو مناقشة أولية حتى تتكون لدى الباحث رؤية عامة لرسالته • ومن المستحسن أيضا أن يلم الباحث قبل الشروع فى الكتابة النهائية بالخلفية اللازمة لموضوعه •

والواقع أن الباحث حين يكتب سوف يرى أنه فى حاجة إلى مراجعة بعض المصادر ، أو الاطلاع على بعض المراجع التى لم يتيسر له قراءتها

من قبل ومن ثم يحسن بالباحث أن يكون قريبا من مصادره عند الكتابة ٠

معلومات البطاقات

والخطوة الأولى فى الكتابة تبدأ باستخلاص البطاقات أو المعلومات المتعلقة بالمشكلة التى يريد الباحث تناولها ، ويستطيع الباحث أن يجمع هذه البطاقات بيسر بمجرد قراءة عناوين البطاقات أو بنظرة سريعة إلى مضمونها ٠ وبعد استخلاص البطاقات يقوم الباحث بترتيبها حسب قاعدة زمنية أو موضوعية أو كليهما ثم يقرأ مضمون البطاقات أو معلوماتها عدة مرات ، ويتفهمها جيدا ، ويستوعبها استيعابا تاما ٠

وفى ضوء البطاقات فى إمكانه — إن أراد — أن يقوم بعمل جداول أو قوائم منظمة للشخصيات أو الأحداث أو التحف أو العناصر المعمارية أو الزخرفية ، وترتيبها ترتيبا موضوعيا أو زمنيا حسب الحاجة ، ومن الملاحظ أن الترتيب الموضوعى يستفاد منه فى الملاحظة والمقارنة والتحليل والتصنيف ، فى حين أن الترتيب الزمنى يستفاد منه فى التعرف على توالى الأحداث والظواهر وتتابعها والصلة والعلاقة بين الطبقات المتوالية وتطورها ، واستنباط الأسباب والنتائج ٠

الحقائق الجديدة المبتكرة

هذا وقد سبقت الاشارة إلى أن البحث العلمى ليس عبارة عن منقولات : أى نصوص منقولة من مصادر ومراجع مختلفة ترص أو ترتب بعضها إلى جانب بعض ، وإنما هو فى المقام الأول تحليل واستنباط ، وتوصل إلى حقائق جديدة ، واستخلاص نتائج : أى أنه ابتكار وابداع ٠

ومن ثم فمهمة الباحث أن يلقى على المعلومات التى جمعها أضواء جديدة ، وأن يفسرها إن استطاع — تفسيرا مبتكرا ، وبذلك يضفى عليها طابعا جديدا ، ويطبعها بشخصيته .

وهكذا يتوصل الباحث عن طريق المعارف القديمة إلى حقائق جديدة ، ولتحقيق ذلك يجدر بالباحث أن يراجع معلوماته ويستوعبها ويتفهمها بدقة ويعيها وعيا تاما ويحاول الربط بينها ليستخلص منها حقائق جديدة .

طرق البحث والكتابة

والبحث بصفة عامة عبارة عن إجابات عن أسئلة متعلقة بجوانبه مثل : ماذا ، وكيف ، ومتى ، وأين ، ولماذا ، وما السبب ، وما الهدف ، وما النتيجة ؟ وهذه الاجابات لابد أن تكون مؤيدة بالأدلة والبراهين .

ومن حيث تناول هذه الاسئلة يبرز رأيان : أما الرأى الأول فينصح بأن تكون الكتابة فى ضوء المادة العلمية التى تم جمعها ، وألا يسأل الباحث نفسه سوى الاسئلة التى يستطيع الاجابة عليها من واقع هذه المادة العلمية التى لديه : أى أن أسئلته يجب أن تنحصر أو ترتبط بالمعلومات التى لديه فقط ، وعليه أن يغفل ذكر أية أسئلة لا يستطيع الاجابة عليها فى ضوء معلوماته .

غير أن الرأى الآخر وهو الأصوب يتمثل فى أنه ينبغى على الباحث أن يسأل نفسه جميع الاسئلة اللازمة لاستجلاء جوانب موضوعه سواء أكانت المادة التى جمعها كافية للاجابة عنها أم غير كافية ، وعليه أن يجيب على هذه الاسئلة من واقع مادته إن كانت كافية وإلا عليه أن يبحث من جديد عن المادة العلمية اللازمة للأجابة

عن باقى الاسئلة فان وجدها كان بها وإذا بقيت أسئلة تعذر عليه التوصل إلى إجابة عنها يمكنه أن يلفت النظر إليها : وهذا فى حد ذاته يعتبر توجيها لغيره من الباحثين .

وربما كان أهم ما يتضمنه البحث هو الرأى الجديد الذى يتوصل إليه الباحث . وليس من شك فى أن الباحث ملزم باتيان هذا الرأى . وفى محاولة اثبات الباحث لرأيه قد يسلك أحد طريقين : الطريق الأول هو أن يلجأ إلى استقراء المعلومات التى جمعها حول مشكلته ، ثم افتراض الرأى فى ضوء ذلك لحل هذه المشكلة ، ثم اختبار هذا الحكم بتطبيقه على نماذج أو أمثلة أخرى ولا سيما تلك الامثلة التى قد تبدو معارضة أو مناقضة للرأى المقترح ، ثم محاولة تعديل الفرض حتى يتفق مع النماذج الجديدة . وإن تعذر ذلك وثبت خطأ فرضه صرف النظر عنه ، وافترض فرضا جديدا يتبع معه نفس الخطوات التى اتبعها فى الفرض الأول ، وهكذا حتى يتوصل إلى النظريات الصحيحة وقد سبقت الاشارة إلى ذلك عند الكلام عن الاستنتاج .

ومن فوائد هذا الطريق أن افتراض رأى عام ، ومحاولة اختباره يمهد الطريق أمام الباحث للمناقشة المثمرة مما يؤدى إلى الالمام بالجوانب المختلفة للمشكلة بحيث يمكن فى النهاية بلورة النتائج الصحيحة .

أما الطريق الآخر فخلاصته أن يتمسك الباحث بالحقائق منذ البداية ، ويتقدم منها إلى الحل النهائى أو الرأى النهائى دون اعتماد على الفروض . ومع ذلك فانه من الملاحظ أن هذه الطريقة لابد وأن تعتمد هى الأخرى على الفروض فى بعض المراحل . ومهما يكن من

أمر فعلى الباحث أن يختبر براهينه وأدلته وأن يمتحن استنتاجاته . كما يجب عليه فى جميع الأحوال أن يفرق بين الحقيقة وبين النظرية أو الفرض ولا سيما عند البرهنة والاستدلال ، وأن يفرق بين ما هو معروف وبين الحقيقة فليس كل معروف أو كل شائع حقيقة .

مشكلات الكتـــابة العلمية

الاختيــــــار

والباحث فى دراسته مجابه فى جميع الاحوال تقريبا بموضوع الاختيار : إذ أنه من المستحيل اختبار أو استقراء جميع النماذج ، كما أنه قد يكون من المستحيل أيضا استقراء جميع الظواهر أو العناصر، وحتى فى حالة المصادر من مؤلفات ووثائق ، وماديات قد يكون من المستحيل استقراء جميع الأفراد أو جميع الجزئيات : ومن ثم كان الباحث مضطرا إلى الاختيار ، ويتضح فى اختيار الباحث اهتماماته : فقد يهتم بنماذج دون أخرى ، ويستعين بمصادر دون أخرى لا سيما إذا كانت المادة المطالب ببحثها طائلة . ولا شك أن هذا الاختيار يخضع لثقافة الباحث وأسلوبه ونظرته وتخصصه وميوله . ولكن يجـــدر بالباحث عند الاختيار أن يكون متوازنا ، وألا ينحاز لنوعية دون أخرى، وألا يميل إلى جانب دون آخر .

التـــــوازن

هذا وقد يلاحظ الباحث عند الكتابة أن بعض المواضيع قد جمع عنها مادة غزيرة فى حين أن البعض الآخر الذى لا يقل أهمية عن السابق لم يجمع منه الكثير اللازم ، وقد يكتشف ذلك فى ضوء ترتيب معلوماته ترتيبا زمنيا أو موضوعيا ، وقد يكون ذلك نتيجة تعدد جوانب البحث

أو تخصص الطالب فى بعض الجوانب دون الآخر : كأن يكون مهندسا مثلا فيهتم بالجانب الهندسى فى مادته ، وقد يكون مؤرخا فيهتم بالجانب التاريخى ، وقد يكون ذلك نتيجة عدم التوازن فى المراجع والمصادر . وفى هذه الحالة عليه أن يتلافى هذا النقص حتى يتم التوازن بين أجزاء بحثـــه .

الوضوح والتركيز

ومما ينبه إليه الباحث بخصوص الكتابة والعرض أن يقدم الحقائق واضحة مركزة ، وألا يدخل بفكرته فى معميات وألغاز ، وأن يركز على الحقائق الاساسية ويتجنب التفاصيل : إذ أن كثرة التفاصيل قد تصرف القارىء عن النقاط الأساسية أو الجوهرية فى البحث .

التناســـب

والحق أن المعلومات التى يجمعها الباحث أو يستدل عليها ليست فى جميع الأحوال متساوية القيمة بالنسبة لبحث ما : فبعضها قد يكون أهم وأقيم من البعض الآخر ، ومن هنا لابد أن ينال كل موضوع حجمه الحقيقى ، وأن يكون تناوله بحسب أهميته وقيمته بالنسبة لغيره ، ومن ثم على الباحث أن يركز الاضواء على الافكار الاساسية وأن يحذر أن تطغى الأفكار الثانوية على الحقائق الجوهرية : أى أنه يجب إلا يطغى مقدار المعلومات التكميلية على المعلومات الأصلية .

ومما يواجه الباحث عند الكتابة مشكلة التناسب بين الحقائق المعروفة التى يلزم ذكرها وبين الحقائق المستنتجة أو المعلومات الجديدة، ومراعاة ألا تطغى المعلومات المعروفة على الجديد الذى توصل إليه. ومن ثم يراعى فى حالة ذكر الحقائق المعروفة أو المعلومات التى سبقه

إليها غيره أن يذكر منها ما يستفاد منه فى استنتاج أو ما يؤيد رأيه أو ما لا ينتظم السياق إلا بذكره • ويمكن أن يحيل بعد ذلك إلى المراجع الأخرى بخصوص المعلومات المعروفة •

السـرد

وفى سبيل ذلك على الباحث أن يتجنب السرد الطويل للأخبار والأحداث أو الوصف ، وأن يركز على التحليل والاستنباط • وعلى الباحث أن يفرق عند الكتابة بين الخلفية المكونة من حقائق معروفة وبين المادة الاصلية • وإذا اضطر الباحث إلى الربط بين البحث الاصلى وبين الخلفية العامة يجب أن يتم ذلك عن طريق الاشارة والايجاز بعيدا عن الافاضة والاطناب ، أو ذكر التفاصيل ، والا تاه البحث الاصلى فى خضم الخلفيات الكثيرة •

ومن جهة أخرى قد يصادف الباحث آراء مختلفة عن موضوع واحد : ففى هذه الحالة عليه أن يبحث عن الأدلة التى ترجح له أحد هذه الآراء • أو أن يتوصل هو إلى رأى جديد ، وإن عجز عن ذلك وجب عليه أن يذكر الآراء وينسبها إلى أصحابها • أما إذا كان الاختلاف ينصب على تاريخ أو مقاييس أو أبعاد أو ما أشبه ذلك فليحذر أن يذكر رأيا وسطا معتمدا على متوسط الارقام المذكورة •

التنـاقض

هذا ويجب على الباحث أن يحذر من التناقض فى بحثه : ذلك أن تناقض الباحث فى أفكاره ومعلوماته يقلل من غير شك من قيمة البحث بل قد يهدمه تماما • وقد يأتى التناقض أحيانا من لجوء الباحث إلى النقل بلا وعى من مرجعين مختلفين لكل منهما وجهة نظر مخالفة

للآخر • كما قد يكون سببه فى بعض الأحيان أن الباحث قد يحتاج لاثبات رأى ما أن يعتمد على معلومات معينة ثم يحتاج لاثبات رأى آخر فى موضوع آخر من بحثه إلى الاستدلال بمعلومات أخرى قد تكون مناقضة للمعلومات السابقة •

التكرار

ومن المآخذ التى يجدر بالباحث أن يتجنبها التكرار : ذلك أن من الملاحظ أن بعض الباحثين يذكرون الخبر الواحد ، أو الحادثة الواحدة، أو الرأى الواحد ، أو المعلومة الواحدة مرتين أو أكثر ، وقد يكون التكرار فى صفحة واحدة أو فى مواضع مختلفة • وقد يأتى ذلك نتيجة نقل الباحث لمعلومة واحدة وردت فى مرجعين بصيغتين مختلفتين فينقلها الباحث بالصيغتين دون أن يلاحظ أنهما بمضمون واحد • ومن جهة أخرى قد يتصور الباحث المبتدىء أنه بذكر المعلومة فى موضعين بالصيغتين منسوبة إلى مرجعين مختلفين مما يزيد من قيمة بحثه وذلك لاطلاعه على مرجعين لا مرجع واحد ، مع أنه فى هذه الحالة فى امكانه أن يذكر المعلومة ويوثقها بذكر المرجعين •

ومع ذلك فقد يضطر باحث إلى ذكر معلومة واحدة مرتين أو أكثر وذلك للاستدلال بها على عدة آراء أو لانتظام السياق فى بعض الاحيان ، ولكن فى هذه الحالة يجب على الباحث ألا يذكرها فى كل مرة بتفاصيلها، بل يكفى أن يشير إليها ، أو يذكر الجزئية اللازمة للاستدلال وفى جميع الحالات يجب أن ينبه إلى أنه قد سبق ذكر هذه المعلومة •

الاستطراد

ومن آفة الباحثين المبتدئين عند الكتابة النهائية الاستطراد أو الخروج عن الموضوع • والواقع أن هناك مغريات كثيرة تدفعهم إلى

الخروج عن الموضوع ، منها أن الباحث قد يضطره موضوع البحث إلى الالمام بمعلومات أخرى كثيرة باعتبارها خلفية لموضوعه مما يضطره إلى الاطلاع على كثير من المصادر والمراجع المتعلقة بهذه الخلفية ، وقد يمضي وقتا طويلا نسبيا فى ذلك ، وحين يبدأ فى الكتابة يكتشف أن لديه مادة طائلة عن هذه الخلفية وإن كانت ليست لها صلة مباشرة بموضوعه، وبدلا من أن يربط بينها وبين موضوعه عند الضرورة باشارة موجزة ، يدفعه طول الوقت الذى قضاه فى جمعها إلى ادراجها بحذافيرها فى بحثه ، وهكذا يضيف إلى الوقت الطويل الذى أمضاه فى جمعها وقتا آخر فى كتابتها وصياغتها وعرضها مع أن ذلك خروج عن الموضوع ٠

ومن أمثلة ذلك أن الباحث قد يتناول موضوعا متعلقا بفترة تاريخية سبقها تاريخ طويل وبذلك قد ينساق إلى التطرق إلى هذا التاريخ الطويل السابق بالقراءة والبحث ثم يكتب بعد ذلك عن هذه الفترات السابقة ويبدأ بحثه بهذه الموضوعات التى تعتبر خروجا عن الموضوع ٠

ومن مغريات الخروج عن الموضوع أيضا أن الباحث المبتدىء قد يتوصل أثناء جمع المادة إلى معلومات ذات قيمة فى حد ذاتها ٠ ولو أنها بعيدة الصلة عن موضوعه — كأن يستنتج حقائق جديدة ، أو يتوصل إلى كشف نادر ، ومن ثم يحرص على الكتابة عنها وإدخالها فى بحثه ظنا منه أنه يزيد بذلك من قيمة بحثه مع أن ذلك يعتبر خروجا عن الموضوع ٠

ومن دوافع الخروج عن الموضوع فى الكتابة أيضا أن يرى الباحث بأن المادة المتعلقة بموضوعه ضئيلة وغير كافية ، ومن ثم يحاول الاستعاضة عن ذلك بالكتابة عن موضوعات أخرى ليس لها صلة مباشرة بموضوعه ولا يجوز ادراجها فيه بأى حال من الاحوال ٠

هذا وقد تدفع الباحث صعوبة موضوعه إلى البحث حوله خصوصا إذا كانت هناك مادة متوفرة عن هذه الموضوعات الهامشية بالنسبة لموضوعه ، ومن ثم يبالغ فى تناول هذه الموضوعات المتيسرة بدلا من بذل جهده فى استجلاء المشكلات الصعبة المتعلقة بموضوعه . كما أن من دواعى الاستطراد والخروج عن الموضوع ميل بعض الباحثين إلى الفخامة وحب الكم على حساب الكيف .

والحق أن الخروج عن الموضوع يعود على البحث والباحث بأضرار كثيرة . منها أن كتابة معلومات خارجة عن الموضوع تعتبر فى حد ذاتها خطأ منهجيا كبيرا . كما أن انشغال الباحث بموضوعات خارجة عن موضوعه وليست من صميم بحثه يشتت فكره ويصرف نظره عن بحثه الحقيقى . وفضلا عن ذلك فان هذه المعلومات الخارجة عن الموضوع تشوش المعلومات المتعلقة بصميم البحث نفسه ، وتقلل من قيمتها ، وقد تطغى على البحث نفسه . كما أن كتابة موضوعات خارجة عن الموضوع تعتبر مضيعة لوقت كان من الأفضل للباحث أن يصرفه فى موضوعه ، والواقع أنه مما يؤخذ على بعض الباحثين أنهم يقضون وقتا طويلا فى الاستطراد والخروج عن الموضوع على حساب البحث الاصلى نفسه ، ومن ثم يقل مجهود الباحث بالنسبة لبحثه الاصلى . كما أن بذل الجهد فى موضوعات خارجة عن موضوع البحث تصرف الباحث عن موضوعه ، ومن ثم كان من الملاحظ بأن يقابل الاستطراد والاطناب فى الموضوعات الخارجة عن الموضوع تقصير وإيجاز فى مادة الموضوع نفسه .

وبالاضافة إلى ذلك فان تعرض الباحث للكتابة عن موضوعات بعيدة عن تخصصه قد يوقعه فى كثير من الاخطاء الجوهرية نظرا لعدم

إلمامه بهذه الموضوعات إلماما كافيا ، ومن ثم تكثر أخطاء الباحث ، وقد يؤدى ذلك إلى النقص من قيمـة البحث بل فى بعض الاحيان إلى رفضـه •

ونظرا لعدم تخصص الباحث فى الموضوعات التى تناولها خارجا عن الموضوع يصبح اعتماد الباحث عليها مجرد نقل — وأحيانا دون فهم كاف — من مراجع أخرى مما يضر بالقيمة الابتكارية المطلوبة فى البحث العلمى •

التعـبير

ومن المشاكل التى تجابه الباحث مشكلة الصنعة أو الاسـلوب أو الصياغة ، أو القدرة على التعبير عن الافكار تعبيرا مقنعا منطقيا بليغا ، وعرضها أحسن عرض • ومن ثم على الباحث عند عرض أفكاره وكتابتها أن يضع فى اعتباره أنه يخاطب انسانا مثقفا واعيا وأنه يخاطب عقـله •

ويجب على الباحث أن يكون تعبيره مطابقا للمعنى المقصود : ذلك أن العبارة اللغوية هى التى تكشف عن فكر الباحث وآرائه • ومن ثم كان لابد أن تكون اللغة معبرة تماما عن المعنى المطلوب وإلا ضللت القـارىء •

ولكى تكون اللغة معبرة تماما عن المعنى يلزم أن تكون العبارة المستخدمة سليمة من حيث اللغة والنحو : ومن ثم وجب أن يكون الباحث متمكنا من الناحية اللغوية ، وملما بقواعد النحو والصرف • ومما يساعد الباحث على ذلك أن يداوم على قراءة كتب الأدب حتى تزداد حصيلته اللغوية ، ويستقيم لسانه ، وتتكون لديه ملكة التعبير السـليم •

كما يلزم الباحث الالمام بقواعــد النحو والصرف ولا ســيما القواعد الأساسية .

ومن جهة أخرى لكى يكون تفكيره سليما ومنطقيا يلزمه أن يلم بطرق التفكير وأساليب البحث العلمى .

ومما يوصى به الباحث عند الكتابة أن يكتب بأسلوبه هو : إذ من الملاحظ أن بعض الكتاب ينقلون المعلومات من مصادر ومراجع مختلفة أى لمؤلفين تختلف أساليبهم ويتباين تعبيرهم ، وقد يضمنون هذه المعلومات فى بحثهم بنصها ، وبذلك يظهر البحث مشتملا على أساليب مختلفة ما بين سهل ومعقد ، أو سطحى وعميق ، أو عاطفى ومنطقى ، أو مألوف وغريب ، وهكذا يتضح عدم الاتساق فى أسلوب البحث . كما أن النقل بنص المؤلفين يشوش المضمون : ذلك أن نص أى مؤلف إنما هو تعبير عن فكرته المتكاملة ، وبالتالى لا تعبر لغته إلا عن فكرته ومن هنا لا يمكن أن يعد النص المنقول نقلا حرفيا معبرا عن فكرة الباحث الذى نقله .

ويجب أن يضع الباحث فى اعتباره عند الكتابة المستوى العلمى للقارىء الذى يكتب له : فان كان يكتب لقارىء عادى وجب عليه أن يشرح ويوضح المبادىء العامة التى لا يعرفها الا المتخصصون . أما إذا كان يكتب لمتخصص فيجب عليه أن يقدر إلمامه الكبير بالمبادىء العامة المتعلقة بدراسته والتى لا ينبغى أن يضمنها بحثه ، وإن كان ولابد من ذكرها للاستنتاج منها أو للبرهنة على رأى أو لضرورة السياق ينبغى أن يكون ذلك على سبيل الاشارة فقط .

المــــداومة

ومن حيث مداومة الكتابة ينصح البعض بأن يضع البـاحث لنفسه عند الكتابة نصابا يحاول أن يلتزم به أسبوعيا وذلك حتى ينتهى من كتابة الرسالة فى المدة المقررة • ويرى البعض أن النصاب قد يكون حوالى (٣٠٠٠) كلمة فى الاسبوع •

حجم الرسالة وأقسامها

أما من حيث حجم الرســالة فذلك يتوقف من غير شــك على موضوعها ، ومع ذلك فيمكن أن يقترح لرسالة الماجستير فى مجــال العمارة والفنون الاسلامية نحو ٢٥٠ صفحة ، والدكتــوراه نحــو ٤٠٠ صفحة ، وقد يقل عن ذلك أو يزيد وذلك بحسب موضوع البحث ومادته •

وعلى الباحث أيضا أن يعنى بالشكل أى من حيث تقسيم الرسالة إلى أبواب ، والابواب إلى فصول ، والفصول إلى عناصر ، والعناصر إلى فقرات وأن يعنى بالصلة بينها جميعا • ومن ثم يجدر بنا أن نتناول هذه الاقسام بشىء من التفصيل من حيث الفصــل والفقرة والجملة والكلمة والاختصارات والفواصل •

الفصـــــل

سبق عند الكلام عن خطة البحث الاشارة إلى أن الرسالة تنقسم إلى فصول يمثل كل منها وحدة أساسية من وحدات البحث ، ومن ثم يجدر بالباحث أن يعنى الأمور المتعلقة بكتابة الفصول وأساليب عرضها•

وقد يكون من أهم هذه الأمور مشكلة الأسبقية فى تناول فصول الرســالة إذ تتعدد الاقتراحات بهذا الشأن ، ولكل من هذه الاقتراحات

إيجابياته وسلبياته • ومن هذه الاقتراحات ما يحبذ تناول الفصول حسب ترتيبها فى خطة البحث بحجة أن هذا الترتيب روعى فيه منذ البداية التسلسل المنطقى لموضوعات البحث ، ومن هنا كان من الأفضل تناولها حسب هذا التسلسل المنطقى • غير أنه من الملاحظ أن ترتيب الفصول فى خطـة البحث يراعى فيه فى المقـام الأول عرض الآراء والمعلومات عرضا واضحا منطقيا بالنسبة للقارىء وليس لكاتب البحث إذ قد تشمل الخطة فصلين : أحدهما يتعلق بالصناع ، والآخر يتعلق بالمصنوعات ، ومن الطبيعى أن يأتى فصل الصناع فى الخطة سابقا لفصل المصنوعات فى حين أنه فى مرحلة البحث تكاد تتعذر الكتابة عن الصناع قبل الالمام بالمصنوعات : ذلك أن المصدر الأساسى لأسلوب الصناع وتوقيعاتهم هو مصنوعاتهم • ومن جهـة أخرى قد تنقسم رسالة ما إلى قسمين : أحدهما عن الدراسة التحليلية ، والآخر عن الدراسة الوصفية • وقد تكون الدراسة الوصفية أشبه بكتالوج يشتمل على مجرد وصف للتحف موضوع الدراسة • وعلى الرغم من أن هذا الوصف هو أول ما يعمله الباحث عادة فقد جرت العادة أن يكون الكتالوج أو الدراسة الوصفية تالية فى تبـويب الخطـة للدراسـة التحليلية التى ينظر إليها باعتبارها الموضوع الأساسى للبحث • وقس على ذلك أيضا فهرس مصادر البحث الذى يأتى ترتيبه فى الخطة فى آخر البحث مع أن المصادر هى أول ما يتناولها الباحث فى دراسته ، كما أن مقدمة البحث — رغم أنها تكتب عادة بعد الانتهاء من كتابة البحث — فأن مكانها فى الخطة هو بداية البحث •

وهناك رأى ثان يحبذ البدء فى الكتابة النهائية حسب مدى توفر المعلومات والقدرة على التناول : فيبدأ الباحث بتناول الفصل الذى

يرى أنه أقدر على الكتابة فيه من غيره ، ومما يؤيد هذا الرأى أن ذلك يتيسر له الكتابة فى البداية مما يشجعه على الاستمرار فيها • غير أنه من سلبيات هذا الاقتراح أن وفرة المعلومات قد تدفع الباحث إلى التوسع فى الكتابة ، وبالتالى قضاء وقت أطول من اللازم فى ذلك الفصل على حساب الفصول الأخرى • بل إنه قد يكون من المستحسن أن يبدأ بالفصول التى يرى أنه لم يجمع عنها المادة الوافيـــة حتى يستطيع استكمال هذه المادة منذ البداية بدلا من إرجاء كتابتها إلى وقت قد يكون من المتعذر عليه فيه استكمال نقصها لقرب انتهاء المدة المقررة للرسالة مما يؤدى إلى التقصير فى كتابتها •

ومن الآراء ما ينصح بتناول فصول الرسالة حسب أهميتها أو قيمتها • والحجة فى ذلك هى أن بذل الجهد والوقت اللازمين فى بداية الأمر على الموضوعات الأكثر أهمية أفضل من بذلهما على موضوعات أخرى أقل أهمية • ويرد على هذا الرأى بأنه من القواعد المنهجية أن يعطى الباحث جميع موضوعاته ما تستحقه من البحث حتى يحافظ على التوازن المطلوب فى الرسالة • ومن جهة أخرى قد تختلف وجهات النظر من حيث أهمية موضوعات الرسالة بالنسبة للباحث والقارىء •

وربما كان أصح الآراء من حيث التسلسل فى كتابة الفصول أن يبدأ الباحث بكتابة الفصول الأساسية التى تتفرع منها سائر الفصول : ذلك أن موضوعات البحث تتعاقب من حيث اعتماد بعضها على البعض الآخر : أى أن هناك فصولا تعتبر أساسا تقوم عليه الفصول الأخرى بحيث لا يمكن تناولها إلا بعد كتابة الفصــول الأساسية واتضــاح أفكارها • ففصول الرسالة أشبه بأجزاء الشجرة التى تبدأ بالجــذر ثم الساق ثم الأغصان وهكذا • ومن هنا من المنطقى أن يشرع الباحث فى كتابة الفصول التى تقوم عليها باقى الفصول ، فمثلا فى حالة الدراسة

الوصفية والدراسة التحليلية لابد أن يبدأ الباحث بالكتابة عن الدراسة الوصفية قبل كتابة الدراسة التحليلية : ذلك أنه فى ضوء الدراسة الوصفية تتم الدراسة التحليلية ، كما أنه فى حالة وجود فصول عن طرق الصناعة ، وأساليب تيفيذ الزخرفة ، وأشكال الزخارف من الطبيعى البدء بكتابة طرق الصناعة ثم أساليب تنفيذ الزخرفة ثم أشكال الزخارف •

هذا ومن الأمور الأخرى المتعلقة بكتابة الفصول مشكلة كتابة الفصل فى حد ذاته ، وطريقة تناول مادته • ولكى يستطيع الباحث أن يتفهم مادة الفصل ، ويكتبها على الوجه الاكمل ينبغى عليه أن يرتبها ترتيبا منطقيا ، ثم يقرؤها بتعمق عدة مرات حتى يستوعبها تماما ، ثم يجرى عليها العمليات العقلية المختلفة اللازمة من ملاحظة ومقارنة واستنتاج ليربط بينها ، ويتوصل إلى الجديد ، ويحقق نتائج مبتكرة • ومن الواضح أن كل عنصر من عناصر الفصل ربما كان فى الامكان تقسيمه إلى نقاط ، ومن ثم تتضح أمامه مواد الفصل ، وفى ضوء ذلك يستطيع أن يضع الهيكل العام للفصل أى خطة الفصل مرتبة ترتيبا منطقيا ، وفى ضوئها يكتب مسودة الفصل ، وبعد الانتهاء منها يراجعها، ويجرى عليها التعديل اللازم ، وينقحها مرارا حتى يحقق الوضع الذى يرى أنه أصح وضع •

وحين يشرع الباحث فى كتابة الفصل يجدر به الحرص على موالاة الكتابة حتى ينتهى منه وذلك حتى تظل عناصره وموضوعاته حية فى ذهنه أثناء الكتابة : أى أنه يجب ألا يكتب جزءا فى فصله ثم ينقطع عن الكتابة أو ينشغل بشىء آخر لأن ذلك يؤدى إلى أن يفقد الباحث تسلسل أفكاره بحيث يحتاج عند معاودة الكتابة — بعد الانقطاع —

إلى استعادة التفكير من جديد فيما سبق من كتابته حتى يتوفر له من جديد التسلسل اللازم للمادة العلمية مما قد يتطلب منه وقتا طويلا على حساب مدة البحث •

ومن الناحية الشكلية يجب ملاحظة أن يكون طول الفصل مناسبا لحجم الرسالة وعدد فصولها : وبصفة عامة يجب ألا يكون طويلا جدا يضيق به القارىء أو قصيرا جدا يخل بالشـكل العام للرسـالة • ويرى البعض أن يتراوح حجم الفصل بين ٣٠ و ٦٠ صفحة ، كما ينبغى على الباحث أن يراعى التوازن والتناسب بين فصول الرسالة وذلك من حيث مقدار المادة المتوفرة لديه : فقد يكتشف الباحث أنه جمع مادة علمية عن بعض الفصول أغزر كثيرا من فصول أخرى • وعلى الباحث فى هذه الحالة أن يتأمل السبب فى ذلك : إذ قد يرجع ذلك إلى توفر بعض المصادر دون بعض ، أو إلى اعتماد الباحث على مراجع ذات طابع معين فحسب • ومن ثم عليه أن يتفادى ذلك بالبحث عن المصادر اللازمة ، وكذلك ألا يقتصر على مراجع معينة دون غيرها• وقد يكون السبب فى ذلك ميوله الشخصية واهتماماته وقدراته التى حدت به إلى الاهتمام بجوانب دون أخرى • وقد يكون هذا النقص راجعا إلى إهماله فى اخضاع المواد المجموعة لبعض الفصول للعمليات العقلية من استقراء واستنباط واستدلال •

ومهما يكن من أمر فعلى الباحث أن يحافظ على التناسب والتوازن بين طول الفصول • ولا يقصد بذلك التوازن الدقيق وإنما المقصود بذلك ألا يكون بعضها طويلا جدا ، وبعضها قصيرا جدا فمن الخطأ مثلا أن تشتمل رسالة على فصل من مائة صفحة وآخر من عشر صفحات ولا بأس أنه عند الضرورة أن يشتمل فصل على نصف عدد صفحات

فصل آخر أو ما يقرب من ذلك • أما أن يشتمل على صفحة واحدة أو أكثر قليلا فأمر مرفوض •

الفقـــــرة

كما أن الرسالة تتألف من عدة موضوعات رئيسية ، أو من مشكلات جوهرية يخصص لكل منها فصل قائم بذاته فان كل مشكلة جوهرية أو موضوع رئيسى يتفرع بدوره إلى عدد من العناصر تتضامن فى شرح المشكلة وتوضيح الموضوع • ولذلك كان من الضرورى تقسيم الفصل إلى أقسام يختص كل منها بعنصر من هذه العناصر ، وقد اصطلح على تسمية هذه الأقسام بالفقرات • وتتألف كل فقرة من عدد من الجمل تشرح فكرة الفقرة ، وتتألف كل جملة من عـــدد من الكلمات تشرح فكرتها •

وبما أن وظيفة جمل كل فقرة هى أن تشرح فكرتها بطريقة منطقية، وتعرضها عرضا واضحا كان من الضرورى ترتيب جملها الترتيب الأمثل، وان تتسلسل الجمل تسلسلا منطقيا لتحقيق هذا الغرض •

ومن المسلم به أن لكل فكرة مركزا أســاسيا : أو ما يمكن أن نصطلح على تسميته بالعقدة : أى أنه لكل فكرة عقدتها ، ومن ثم تختص أحيانا إحدى جمل الفقرة بعقدتها • وقد يختلف موضع جملة العقدة بحسب موضوع الفكرة •

فاذا كانت الفقرة عبــارة عن خبــر يراد تفصــيله ، أو رأى يبغى توضيحه كان من المستحسن أن تضمن عقدة الفقرة فى جملتهــا الأولى ، أى أن تشتمل الجملة الأولى على ذكر موجز للخبر أو الرأى، ثم تتضمن باقى الجمل شرحه بطريقة منطقية واضحة • وفيما يلى مثال لفقرة :

« يعتبر النسيج (شكل ١٩) من الصناعات والفنون التى حظيت بعناية خاصة فى العالم الاسلامى : ففضلا عن أنه من أهم مظـاهر التمدين والتحضر كانت الخلع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم التى وصلت درجة عالية من التنظيم والاتقان فى الدولة الاسلامية • وبدأت العناية بالنسيج فى العصر الأموى ثم ارتفعت وتقدمت تقدما سريعا فى الدولة العباسية وغيرها من الدول الاسـلامية • واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الاسلامية اتجاهين : أحدهما شخصى والثانى رسمى • أما الاتجاه الشخصى فيتمثل فى امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم ، وأما الاتجاه الرسمى فيتمثل فى إشراف الدولة على مصـانع النسـيج واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز » •

أما إذا كانت فكرة الفقرة تتضمن استفهاما ، أو استنتاجا من مقدمات كان من المستحسن أن تضمن عقدة الفقرة فى الجملة الاخيرة من الفقرة ، وبذلك تصبح الفقرة عبارة عن سلسلة من الجمل تؤدى إلى الاجابة أو الحل ، أو مقدمات تؤدى إلى الاستنتاج : ومثال ذلك الفقرة التالية :

« والطراز لفظـه معربة عن كلمـة ترازيدن الفارسية ومعناها « توشـية » • وقد استخدمت لفظة الطراز أولا لتدل على العبـارة الرسمية التى كانت تمثل شعار الحاكم أو الدولة • وكان الطراز يتضمن عبارة دينية بالاضافة إلى اسم الخليفة أو السلطان ، أو ذوى النفوذ من الامراء والوزراء • ولما كانت أكثر المواد التى كان يرد عليهـا الطراز هو النسيج حيث كان يطرز عليه صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز » •

هذا ومن الممكن الجمع بين الطريقتين : وذلك بأن يبدأ الكاتب بذكر الرأى المطلوب إثباته ، ثم يسرد سائر الجمل الدالة على صحته، ثم ينهى الفقرة بجملة أخيرة تشتمل على النتيجة المطلوبة بشرط أن تعرض بأسلوب مختلف عن أسلوب الجملة الاولى • ويلجأ إلى هذا الاسلوب إذا شعر الكاتب أنه فى حاجة إلى تأكيد وجهة نظره •

ومثال ذلك ما يلى :

« كان العرب قبل الاسلام يصنعون الأصنام المشكلة التى كانوا يعبدونها • وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل منهم بصناعة الأصنام مثل أبى تجزأه • ولم تكن هذه الأصنام فى معظم الحالات إلا صورا مدهونة أو تماثيل مخروطة • وهـذا يدل على أن العرب زاولوا فن التصوير قبل الاسلام باعتباره وسيلة من وسائل العبادة •

أما فى العصر الاسلامى فلم يستخدم التصوير فى العبادات بأى حال من الأحوال : فلم يدخل المساجد ولم يستخدم فى المصاحف أو فى توضيح الكتب الدينية ، ولم يتخذ وسيلة للارشاد الدينى ، ولم تزخرف بالصور أية أداة تستعمل فى أمور دينية : مثل كرسى المصـحف أو صندوق المصحف أو الربعة • وهكذا تحرى المصورون المسلمون فى جميع العصور تقريبا أن يبتعدوا بفنون تصـوير الكائنات الحيـة عن الدين » •

هذا ومن المحتمل ألا تشتمل الفقرة على جملة رئيسية بل أن تشترك جميع جملها فى شرح فكرتها •

وعلى الرغم من أن كل فقرة تشتمل على فكرة مستقلة وبالتـالى تمثل وحدة متميزة فإنه من الضرورى أن تترابط فقرات كل فصـل

بحيث تقوم بمجموعها فى حل مشكلته ، وتوضيح موضوعه بدون تنافر .
وهكذا كان من الضرورى أن تؤدى كل فقرة إلى التى تليهـا وذلك بمراعاة تسلسل أفكار الفقرات تسلسلا منطقيا . وقد يتوصل إلى ذلك بفضل الجملة الأولى أو الجملة الأخيرة فى كل فقرتين متتاليتين بحيث يوجد بينهما رابط بحيث تؤدى الجملة الأخيرة فى الفقرة إلى الجملة الأولى فى الفقرة التى تليها .

أى أن الجملة الأخيرة فى الفقرة تمثل نهاية الفكرة وفى الوقت نفسه قد تتضمن ما يؤدى إلى الفكرة الجديدة فى الفقرة التالية . كما أن الجملة الأولى تمثل رابطا بين فقرتها والفقرة السابقة .

أى أن الجملة الأولى رغم أنها تشتمل على معلومة جديدة قـد تربط فى الوقت نفسـه بين الفقرة السـابقة وبين الفقرة التى تمثل الجملة الأولى فيها . كما يتضح فى الأمثلة السابقة . ويمكن التثبت من تسلسل أفكار الفقرات فى بعض الأحيان بقراءة جملها الأولى أو جملها الأخيرة .

وكما يلاحظ التناسب بين أطوال الفصول فانه يجدر أيضا ملاحظة التناسب بين طول الفقرات ، ومع ذلك فيمكن التغاضى عن هذا التناسب عند الضرورة وذلك حين تظهر الحاجة لشرح الفكرة التى تتضمنها إحدى الفقرات إلى جمل كثيرة نسبيا ، أو على العكس حين يتضح أنه قد تكفى جملة أو جملتان لشرح فكرة الفقرة .

وكما أنه جرت العادة أن يبدأ الفصل بصفحة جديدة ، فكذلك جرت العادة أن تبدأ الفقرة بسطر جديد لتمييز فكرتها الخاصة . وحتى تتميز بداية الفقرة عن أى جملة قد يصادف أن تبدأ بسطر جـديد لوحظ أن يترك فراغ قبل بداية الفقرة .

وعلى الرغم من أن الفقرة الواحدة وحدة مستقلة إلا أنه جرت العادة ألا يكون لها عنوان ، ولو أنه فى بعض الأحيان يقسم الفصل الواحد على مجموعات من الفقرات تختص كل مجموعة بعنوان مستقل : وذلك فى حالة تقسيم موضوع الفصل إلى عناصر رئيسية ، وكل عنصر إلى عدة عناصر ثانوية ينفرد كل منها بفقرة من الفقرات •• وفى هذه الحالة يمكن أن يخص كل من مجموعات الفقرات بعنوان مستقل •

الجمـــــلة

والمشكلة التى تجابه الكاتب بعد ترتيب الفقرات بأسلوب واضح هو الترتيب الذكى للأفكار فى جمل الفقرات : ذلك أن فكرة الفقرة تنقسم إلى عدد من الأفكار الفرعية يخصص لكل منها جملة ، أى يخصص لكل فكرة واحدة جملة واحدة ، وهكذا تمثل الجملة وحـدة فكرية متميزة ، ولو أنها تشترك مع مجموعة من الجمل فى شرح فكرة أعم هى فكرة الفقرة •

ومن الضرورى أن تكون الجملة معبرة عن فكرتها بوضوح تام وبغير لبس أو إبهام • ويمكن أن يسأل الكاتب نفسه « ما معنى هذه الجملة وهل تعبر فعلا عن المعنى المقصود ؟ » ومن هنا لزم أن يراعى أن تكون الجملة صحيحة من حيث اللغة والاعراب •

ولا شك أن الخطأ النحوى فى الجملة قد يؤدى إلى معنى مختلف عن المعنى المقصود : فمثلا معنى الجملة « يكتنف المحراب دخلتين » يختلف عن معنى الجملة : « يكتنف المحراب دخلتان » ففى الحالة الأولى الدخلتان داخـل المحراب وفى الحالة الثانية الدخلتـان على جانبى المحراب •

هذا ويجب أن تكون الجملة سلسة وغير معقدة • ويجب أن تكون منطقية • ومن حيث الشكل يحسن أن تكون الجملة متوسطة الطول ، وعند استعمال الجملة الطويلة للضرورة يجب تقسيمها عن طريق الفواصل •

ويمكن أن يسأل الكاتب نفسه عن كتابة جملة طويلة : « هل لابد من كتابة هذه الجملة الطويلة ، وألا يمكن تقسيمها إلى عدد من الجمل ؟ » • كما يحسن تجنب الجمل أو العبارات الاعتراضية بقدر الامكان ، وألا يكثر من تضمين المتن نصوصا منقولة نقلا حرفيا من مصادر أخرى أو أبياتا من الشعر أو أمثالا أو ما أشبه ذلك إلا عند الضرورة القصوى ، وكذلك ينبغى تجنب التعبيرات المجازية التى لا تناسب العصر فقد يفضل أن يستبدل بالعبارة « كل أدلى بدلوه » عبارة « كل شارك برأيه » •

الكلمة

وكما تشتمل الفقرة على جمل فان كل جملة تتألف من كلمات أو ألفاظ يعتبر كل منها اللبنة الأولى فى الكتابة ،.ومن هنا يجب على الكاتب أن يختار الالفاظ التى يستعملها بعناية كبيرة •

فيجب أن تكون الكلمة من اللغة الفصحى وغير الدارجة : وذلك حتى يفهمها جميع الناطقين بهذه اللغة ، وعلى جميع المستويات وفى جميع العصور والاقطار • وإذا اضطر إلى استخدام لفظ دارج أو مصطلح أجنبى يجب شرح معناه فى الحاشية ، وتعليل استخدامه له كأن يكون ليس له بديل فى اللغة الفصحى : كما يستحسن وضع هذا اللفظ بين قوسين • وعلى الباحث أن يستعمل الكلمة المعبرة عن المعنى

المقصود بدقة : فمثلا لا يقول « ممتاز » بدلا من « جيد » أو « رائع » بدلا من « حسن » .

وفى حالة التساوى فى التعبير عن المعنى المقصود بين كلمة واحدة وبين عبارة يفضل استخدام الكلمة الواحدة عن العبارة فمثلا « أنيق » أفضل من « حسن الثياب » و « أمى » خير من « لا يقرأ ولا يكتب » ، ولكن أحيانا قد تدعو الضرورة إلى تفضيل العبارة على الكلمة الواحدة كأن تكون هناك ضرورة بلاغية أو إيقاعية أو لتأكيد المعنى .

وبالاضافة إلى ذلك يفضل استخدام الألفاظ الصريحة عن الألفاظ المجازية فمثلا يفضل كلمة « شجاع » عن « كالأسد » كما يجدر بالباحث تجنب الاستعارات والكنايات والتشبيهات المضحكة لأن ذلك يتطلب براعة وتمكنا قد لا يتوفران عند بعض الباحثين . كما يفضل استخدام الألفاظ المألوفة عن الألفاظ الغريبة أو الشاذة وعدم التقعر فى اختيار الألفاظ إلا عند الضرورة .

وعليه أيضا استعمال الألفاظ السهلة النطق ، وتجنب الألفاظ الصعبة النطق مثل « كتكأكئكم » .

وكذلك تجنب الألفاظ العاطفية أو الشعرية فضلا عن الألفاظ التى تتضمن المبالغة أو الانفعال مثل « مذهل » .

كما يجب على الباحث تجنب الألفاظ السوقية أو البذيئة أو المستهجنة مثل « عمت الفاحشة » لا سيما فى نقده لآراء العلماء الكبار أو أساتذته ، فمثلا « لم يذكر الحقيقة » أفضل من « كذب » و « نقل عن » أفضل من « سرق » و « اختلف معه فى الرأى » أفضل من « أخطئه » .

وعلى الباحث ألا يكثر من تكرار لفظ واحد كثيرا مثل « أما » أو « ومن ثم » أو « مهمـا يكن من أمر » ، وإذا دعت الضرورة إلى استخدام صيغة واحدة عدة مرات فى مواضع متقاربة يفضل استخدام ألفاظ مختلفة تعبر عن نفس المعنى فى المواضيع المختلفة ، فمثلا لا يكرر لفظة « رائع » فى مواضيع متقاربة ويمكنه أن يقول أيضا « جميل جدا » أو « مبهج » ويمكن أن يستعين فى ذلك بقواميس اللغة الخاصة بالمعانى مثل المخصص لابن سيده أو الخاصة بالألفاظ ومعانيها مثل لسان العرب لابن منظور .

وإذا كان من الممكن استخدام الفاعل أو نائب الفاعل فى الجملة فيفضل استخدام الفاعل الا لضرورة بلاغية .

ويستغنى بقدر الامكان عن لفظة « ربما » أو « لعل » أو « أظن » أو « يغلب على الظن » أو « من المحتمل » وغيرها من الالفاظ المشابهة لأن البحث العلمى يقوم عادة على الحقائق المؤكدة ، ومثل هذه الألفاظ تتضمن الشك وعدم التأكد من صحة الرأى أو الخبر ، كما أن عبارة « أعتقد » و « من غير شك » و « بالتأكيد » تقلل من صحة الخبر وتوحى بأنه مستنبط . وكذلك ألا يكثر من استخدام عبارة « إلى آخره » حيث أنه لكل قاعدة شواذ ، وينبغى ألا ينسب الباحث الرأى الذى يراه خصوصا فى حالة الاستنتاج أو الاستنباط إلى ضـمير المتكلم الجمع فلا يقول مثلا « نستنبط » أو « من ذلك نستنتج » حيث أن المستنتج هو الباحث وحده وكذلك تجنب كلمة « قالوا » ، ومع ذلك فربما أجيز فى اللغة العربية نسبة القول إلى ضمير المتكلم الجمع فقد تبدو عبارة « رأينا فى الفصل السابق » أكثر ألفة من « رأيت فى الفصل السابق » .

وعلى الباحث أن يتجنب التعبير عن مفاهيم قديمة بمصطلحات حديثة : كأن يقول « اشتراكية الاسلام » أو « مجلس النواب فى صدر الاسلام » أو أن « أبا ذر رضى الله عنه كان يدعو إلى الشيوعية أو الاشتراكية » أو مصطلح « الامبراطورية الاسلامية » بدلا من « الأمة الاسلامية » أو « جامعة قرطبة » بدلا من « التعليم فى جامع قرطبة » . وبالمثل تجنب التعبير عن مفاهيم حديثة بمصطلحات قديمة فلا يقول مثلا « شعوبية جنوب افريقية » أو « كلاسيكية العصر الحديث » .

هذا وفى حالة استخدام مصطلحات المقاييس أو الموازين أو المكاييل أو النقود أو التواريخ يفضل أن يستخدم الباحث مصطلحا موحدا فى بحثه : فاذا ذكر فى البحث قيما نقدية يجب أن يستعمل دائما عملة واحدة (مثلا الدرهم أو الدينار) مع ذكر القيمة حسب نقود العصر الحديث .

وعلى الباحث أن يلاحظ تغيير أسماء المدن والشوارع والحارات والمتاحف وأن يستعمل المصطلح الاحدث « فمتحف الفن الاسلامى » بدلا من « دار الآثار العربية » .

ويحذر الباحث من أن يستخدم لفظا أو يذكر مصطلحا أو اسما لا يعرف معناه أو مضمونه أو تعريفه ، كما ينصح بأن يتجنب المصطلحات الغامضة المعنى مثل الشمولية والعقلانية والعلمانية .

الاختصـــارات

درج الباحثون على ذكر اختصارات لبعض الالفاظ أو العبارات الكثيرة الورود وفيما يلى بعض هذه الاختصارات ومدلولاتها وترجماتها :

etc., etcetera	الخ : إلى آخره
i . e ., id est	أى
d .,date; died	ت = توفى
circ., circa; circiter	ح = حوالى
No., numero; number	ر = رقــم
Fig., Figure	ش = شــكل
P., Page	ص = صفحة
Col., Column	ع = عمود
par., paragraph	ف = فقرة
Loc. Cit, Loco Citato	الفقرة السابقة
B. C., Before Christ	ق.م. = قبل الميلاد
id., idem, the same word	الكلمة نفسها
Pl., Plate	ل = لوحــة
A. D., anno Domini = in the year of our Lond	م = ميلادية
e.g., exempli gratia = For example	مثــلا
Ms. (Manuscript), Mss. (Manuscipts)	مخطوط ــ مخطوطات
op. cit., opera citato = in the word quoted	المرجع السابق
id, ibid, ibidem .	المرجع نفسه
Fo., Fol., Folio	و = ورقــة
b., born	ولــد

الفواصـــــل

وكما أن الجملة تشتمل على عدد من الكلمات فانه يدخل أيضا فى تكوينها علامات عبارة عن فواصل أو روابط • وهذه الفواصـــل مهمة فى اللغات الأجنبية وأقل أهمية فى اللغة العربية نظرا لوضوحها واعتمادها على المعنى • ومع ذلك فلا بأس من استخدامها • وفيما يلى أهم العلامات ومضمونها :

• النقطة : تمثل نهاية الجملة •

، الفاصلة : لاضافة عبارة إلى عبارة أو جملة إلى جملة •

؛ الفاصلة المنقوطة — ارتباط عكسى أو الصلة غير التامة •

؟ علامة الاستفهام — بعد السؤال •

! علامة التعجب عكس اللغات الاجنبية

: النقطتان بعضهما فوق بعض للشرح أو البدل أو القول •

« » القوسان المزدوجان الصغيران • لنقل نص نقلا حرفيا •

( ) القوسان المفردان للتفسير والدعاء (رضى الله عنه) •

[ ] القوسان الكبيران بزوايا — زيادة قد يدخلها الباحث فى جملة اقتبسها •

(كذا) لاثبات أن اللفظ خطأ ولكنه ورد هكذا وذلك فى حالة نقـــل نص نقلا حرفيا •

— — الشرطتان لوضع جملة اعتراضية بينهما •

••• ثلاث نقط افقية مكان المحذوف من كلام اقتبسه الكاتب •

الفصل السابع

النشر والتحقيق

مقـــــــدمة

قد تلحق البحوث بنشر نصوص مطولة من وثائق أو مخطوطات أو كتب نفدت طبعاتها ، بل قد يكون نشر مخطوطة أو وثيقة عمـــلا مستقلا ربما يحصل به صاحبه على درجة علمية ، وفى هذه الحالة يتمثل النشر فى نقل متن وإعداده للطباعة •

ومع ذلك قد يقتصر النشر على الطباعة دون تدقيق أي دون تجرى الدقة فى نقل بعض الكلمات بسبب عـــدم وضـــوح الخط أو التسرع : مثل طبع كتاب الخطط للمقريزى أو تاريخ ابن خلدون حيث نقل كثير من الاسماء محرفة ، وقد يتم النقل مع التدقيق : مثل طبع كتاب صبح الأعشى للقلقشندى بمعرفة دار الكتب المصرية ، وقد يضاف إلى ذلك التحقيق : ومن أمثلة ذلك كتاب نهاية الرتبة فى طلب الحسبة تحقيق الباز العرينى •

الكـــتب :

فيما يتعلق بالكتب

يتضمن النشر والتعليق عادة الموضوعات الآتية :

أولا : مقدمة عبارة عن تعريف موجز بالكتاب موضوع النشر وما يتناوله ومنهج الباحث فى تحقيقه ونشره •

ثانيا : ترجمة لمؤلف الكتاب وهذه يتفاوت حجمها بحسب وضع المؤلفين : فان كان المؤلف ذائع الصيت وسبق التعريف به فى بحوث أخرى مثل الطبرى وابن خلدون وابن سعد يكتفى بذكر نبذة موجزة عن حياته ، مع الاشارة إلى المراجع التى تناولت سيرته ، بالاضافة إلى المعلومات الجديدة التى توصل اليها محقق الكتاب ولا سيما فى ضوء الكتاب موضوع النشر • أما إذا لم يكن قد سبقت الكتابة عن المؤلف فينبغى التعريف به تعريفا كاملا ، مع ذكر أساتذته وتلاميذه وعصره وبيئته ، وصدى ذلك فى كتابه ، وسرد سائر مؤلفاته : سواء المطبوع منها أو المخطوط مصـــحوبة بنبـــذة مختصرة عن كل منها ، ومعلومات عن نشرها أو مكان حفظها ، ويلاحظ ترتيبها : سواء ترتيبا زمنيا أو موضوعيا •

ويجب أن يعتمد فى ذلك كله على المصادر المتخصصة ففى حالة ترجمة المؤلف يعتمد فى المقام الأول على كتب الاعلام والتراجم مثل وفيات الاعيان لابن خلكان والطبقات لابن سعد وأعلام النساء لعمر رضا كحاله • وفى حالة ذكر المؤلفات يعتمد مثلا على كتب الفهـــارس

مثل الفهرست لابن النديم ومن الكتب الحديثة كتاب الأدب العربى لبروكلمان والبيبليوغرافيا لكريسويل .

ثالثا : التعريف بالكتاب والمصدر الاساسى لذلك هو الكتاب نفسه ، وتوثيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه ، وعنوانه الأساسى ، وباقى العناوين التى عرف بها ، ومدى مطابقتها لموضوعات الكتاب ، وشرح موجز لهذه الموضوعات ، وطريقة المؤلف فى تناولها ، وأسلوبه من حيث اللغة ، والمصادر التى اعتمد عليها ، والاشارة إلى ما وصلنا وما فقد منها ، وأسلوب نقله منها : أهو نقل حرفى أم بتصرف أم باستنباط ؟ والمصادر الأخرى التى أغفلها وكان من الممكن أن يغير منها ، وعما إذا كان بالكتاب معلومات جديدة أو أحداث عاينها المؤلف بنفسه ، ثم تقييم الكتاب ومدى أهميته من حيث الندرة والموضوع والمحتوى واللغة والمعلومات ومدى الاعتماد عليه سواء من حيث ما يورده من أخبار أو أحاديث أو أشعار أو أحكام أو غير ذلك من محتويات الكتاب .

رابعا : التعريف بالنسخ المخطوطة من الكتاب إذ لابد أن يتعرف المحقق على النسخ المخطوطة من الكتاب بقدر الامكان ، وأن يحصل على صور منها ، وأن يرمز إلى كل منها برمز موجز ، ويدرسها بامعان حتى يستطيع أن يقيمها ، ويثبت وصفا موجزا لكل منها : مع تبيان مكان حفظها ، واسم الناسخ وتاريخ النسخ ، ونوع الورق ، ونوع التجليد ، ومدى الاكتمال ، وعدد الأوراق ، والمسطرة : أى متوسط عدد الأسطر فى الصفحة ، ومتوسط عدد الكلمات فى السطر ، وأسلوب الخط ، ومدى وضوحه ، واللغة وصحتها : من حيث النحو والصرف والاملاء ، والاعراب والاعجام (أى التشكيل والتنقيط) وما فى

المخطوطة من إضافات على النص الاصلى ، أو تعليقات أو شروح للمؤلف أو غيره ثم تقييم ، لها ومدى الاعتماد عليها .

وينبغى للمحقق أن يرتب النسخ المخطوطة من الكتاب حسب تسلسلها بعضها من بعض ، وأن يعمل لها إن أمكن شجرة تسلسل أشبه بشجرة العائلة ليتعرف على نقل النسخ بعضها من بعض حتى يصل إلى أقدم النسخ وأحدثها ، وأقرب النسخ إلى نسخة المؤلف ، ثم يحدد النسخة المخطوطة التى اتخذها أصلا اعتمد عليه فى النقل فى المقام الأول ، ويوضح الأسباب التى حدت به إلى ذلك : كأن تكون هذه النسخة أقرب المخطوطات إلى نسخة المؤلف ، وأكثرها اكتمالا ، وأدقها فى النقل ، وأفضلها من حيث سلامة اللغة ، والاعراب والاعجام ووضوح الخط ، وسهولة التناول ومع ذلك فلابد من مقارنة نصها بنصوص النسخ الأخرى أثناء النشر ، وأن ينص على الخلاف فى الحاشية مع ذكر الصيغ المخالفة التى ترد فى النسخ الأخرى ، ولو رأى المحقق أن بعض العبارات فى نسخة أخرى أفضل من العبارة الواردة فى النسخة المعول عليها ينبغى أن يستبدلها بعبارة النسخة الأصلية مع الاشارة إلى ذلك فى الحاشية ، وإذا وجد زيادة مفيدة فى بعض النسخ عن المتن فى النسخة المعول عليها يجدر به أن يضيفها بين قوسين مزويين مع الاشارة إلى ذلك فى الحاشية ، أما إذا كانت هذه الزيادة غير مهمة فيفضل اثباتها فى الهامش مع الاشارة إلى النسخة التى وردت فيها هذه الزيادة . وتكون الاشارة إلى المخطوطات فى جميع هذه الحالات بحسب الرمز الذى اتخذه لها المحقق .

وعلى المحقق أن يصحح الكلمات المصحفة فى النص المنقول سواء من حيث اللغة أو النحو أو الصرف أو الاملاء مع الاشارة إلى ذلك

فى الحاشية وإذا كان النص الأصلى غير معجم أى غير منقط الحروف كما جرت العادة فى تدوين الخط الكوفى يجدر بالمحقق أن يعجمها •

وكذلك يجدر بالمحقق أن يعرب النص الأصلى عند النقل أى يشكل حروفه وبخاصة الاسماء والمصطلحات والكلمات التى يفيد إعرابها فى توضيح المعنى •

خامسا : التعليق

تختلف أساليب التعليق فى حالة النشر : إذ قد يقتصر التعليق على التعريف بالاسماء والمصطلحات والالفاظ الغريبة ، أو قد يكتفى بتوضيحات متعلقة بالموضوع : فمثلا عند نشر كتاب عن النقود يكتفى بشرح المصطلحات المتعلقة بالنقود ، أو قد يكون التعليق موسعا وشاملا على شرح مطول ، وإضافات كبيرة ومناقشة لما فيه من آراء •

ومكان التعليق الحاشية أو هامش سفلى ومن ثم يطلق على التعليقات أيضا اسم الهوامش أو الحواشى •

الوثـــائق

أما بالنسبة لنشر الوثائق فيبدأ بمقدمة موجزة عن موضـــوع الوثيقة وعصرها ومدى أصالتها ، أصل أو نسخة أو مثال منقول من الاصل المفقود أو صورة مصدق عليها وما إذا كانت قد سبق نشرها أو دراستها أو تحقيقها ، وطريقة تناوله لنشر الوثيقة .

ثم يوضح بصفة خاصة فهرستها كما يلى :

فهرسة الوثيقـــة :

مكان الوثيقة : الارشيف التاريخى بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة أو أرشيف محكمة الأحوال الشخصية (المحكمة الشرعية سابقا) .

رقم الوثيقة :

رقم المحفظة :

مادة الكتابة : ورق . أو رق .. الخ

شكل الوثيقة : ملف Roll (قرطاس)

عـــدد الدروج :

متوسط ابعاد الدرج :

نوع التصرف : خاص أو عام

موضوع التصرف : استبدال أو بيع أو وقف .. الخ

تاريخ التصرف :

العيـــن :

موقع العين :

المتصرف : ١ ـــ اسم البائع (مثلا)

٢ ـــ اسم المشترى (مثلا)

الاشهاد التوثيقى وتاريخه : استبدال حكمى مثلا بتاريخ كذا

القاضى الموثق : اسمه وألقابه ووظيفته

أولا : الدراســـة

فى الشـــكل

نوع ورق الوثيقة (رق مثلا) ولونه ومكان صناعته وحالة حفظها ودرجة اكتمالها وعدد دروج أو صفحاتها ومدى تآكل ألفاظها والعلامات وهل الكتابة على الوجه والظهر أم على وجه واحـــد وطريقة طيـــها وعنونتهـــا •

ثم طريقة إخراجها مثل البياض المتروك فى أولها وهوامشـــها والاشهادات على الهامش وطول كل منها ومضمونها وعدد دروج الوثيقة وطولها وعدد السطور فى الوجه وفى الظهر •

ونوع الحبر ونوع الخط ودرجة دقته ووضوحه وأسلوب الكاتب فى التدوين والاملاء وطريقة كتابة النص ومتابعة الفواصل والتبويب والاعراب والاعجام • ويمكن أن يزود الوصف الشكلى بجدول يبين طول كل درج من دروج الوثيقة وعرضه وعدد سطوره •

رقم الدرج	طـــوله	متوسط عرضه	عرض الهامش الايمن	عدد السطور
١	٤٠	٣٠	١٠	٦

في الموضــوع

(أ) **وجه الوثيقة :** مثلا عند بيع أو استبدال ... الخ

ويشـــــمل :

١ ــ الافتتاحية مثل البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)
والحمد له (الحمد لله رب العالمين)
والتصلية (والصلاة والسلام على أشرف المرسلين)

٢ ــ نوع التصرف (بشيء من التفصيل) ونصه « هذا مكتوب تبايع صحيح شرعي لازم محرر معتبر مرعي ... » .
وعلى الهامش الأيمن لفظ « ليسجل » بخط القاضي الموثق .

٣ ــ الفاعل القانوني : المشترى فلان الفلاني ... باسمه ووظيفته والقابه والدعاء له، والبائع بنفس الاسلوب مع تعيين الأسطر .

٤ ــ المتصرف فيه : العقار مثلا بحدوده الأربعة وأن الأرض جارية بيد البائع وملكه وتصرفه بدلالة مكتوب أو مستند شرعي ، مع تعيين الاسطر في الوثيقة .

٥ ـ الثمن : مقداره ونوع النقد ونقدا أو مؤجلا •

٦ ـ إقرار البائع : اعترافه بقبض الثمن كاملا •

٧ ـ التخلية والتسليم والتسلم •

٨ ـ تاريخ التصرف :

٩ ـ الختام : دعاء الحسبلة (حسبنا الله ونعم الوكيل) •

١٠ ـ صيغ الشهادة : وردت شهادة كل من الشاهدين بخطه بالصيغة الذاتية متطابقة لفظا ومعنى •

١١ ـ توقيع الشاهدين : أسلوب التوقيع •

١٢ ـ تصديق القاضى الموثق : موضعه وهى علامة على أداء الشهادة وقبولها شرعا •

(ب) ظهر الوثيقة

الاسجال الحكمى والشهادة عليه (والاسجال أو الشهادة على عقد البيع مثلا عمل من أعمال التوثيق فيه معنى الشهر والعلانية فى مجلس الحكم مما يجعل عقد البيع محررا رسميا وسندا شرعيا) •

ويشمل :

١ ـ الافتتاحية : البسملة ••• الخ •

٢ ـ علامة القاضى الموثق : الحمد لله على جزيل نعمائه •

٣ ـ الفاعل الوثيقى : اسم القاضى ووظيفته •

٤ ـ نص الاشهاد : أشهد القاضى الموثق على نفسه من حضر مجلس حكمه وقضائه بتاريخ •••

على ما يلي :

أولا : الثبوت الشرعى بشهادة العدول وغير ذلك على

(أ) إشهاد المشترى على نفسه .

(ب) إشــــهاد وكيله .

(جـ) مضمون فعلى الملك والحيازة .

ثانيا : أنه حكم بموجب ذلك — أى بما ثبت عنده — بصحة عقد البيع ولزومه حكما صحيحا شرعيـــا تاما معتبرا مرضيا مســـئولا فى ذلك مســـتوفيا شرائطه الشرعية .

٥ — الدعاء الختامى : الحسبله .

٦ — صيغ الشهادة : وتبدأ صيغة الشهادة الأولى بلفظ « أشهدنى » أما باقى الصيغ فتبدأ بلفظ « وبذلك أشهدنى » وصيغة شهادة الشاهد الثانى والثالث متفقة ومتطابقة فى اللفظ والمعنى ، وكذلك صيغة شهادة كل من باقى الشهود .

٧ — عدد الشهود ومذاهبهم : وأسماؤهم .

٨ — التسجيل : أمر القاضى الموثق بتسجيل عقد البيع بعد الحــــكم بصحته وتوثيقه على يديه ليكون حجة على المتعاقدين وغيرهم ، وكتب بخط يده لفظ « ليسجل » بصيغة الأمر على الهامش الأيمن فى بداية وجه الوثيقة .

ويلاحظ أن يدون الباحث أرقام الأسطر التى وردت فيها جميع هذه البيانات .

ثانيا : النص

ويتضمن نشر الوثيقة مبتدئا بالوجه ثم الظهر مع تعيين معنى كل سطر وترقيمه •

ويلى ذلك التحقيقات والتعليقات العلمية وهى عبارة عن دراسة وشـرح وتعليق على ألفـاظ الوثيقة وعبـاراتها وغير ذلك حسب تسلسلها (انظر الحواشى والهوامش) •

ويمكن أن يتبع طريقة المعاجم فى تفسـير مصطلحات الوثيقة

ويلاحظ كتابة المصادر والمراجع عقب كل تعليق أو شرح ويتبع ذلك بقائمة المصادر والمراجع التى اعتمد عليها الباحث • وكذلك يمكن تزويد النشر والدراسة بملاحق مختلفة مثل صور لبعض النقود التى ورد ذكرها فى الوثيقة وتفريغ لبعض الخطوط والتوقيعات وغير ذلك (انظر الملاحق) وصور لأجزاء من الوثيقة •

وقد يصحب نشر الوثيقة دراسة عامة ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بالوثيقة •

ويمكن أن تكون ذات موضوعات مختلفة بحسب تخصص الباحث •

الهوامش أو الحواشي

لا تقتصر الهوامش على النشر بل لازمة أيضا فى البحوث : ذلك أن متن البحث يشتمل عادة على المعلومات الضرورية التى لا يستقيم البحث إلا بها ولكن فى بعض الأحيان قد يحتاج البحث أيضا إلى ذكر معلومات أخرى قد لا تقل أهمية عن معلومات المتن بحيث قد يخل عدم ذكرها بالبحث ، أو إلى معلومات قد تكون أقل أهمية من المتن ولكنها مكملة للمتن ومن الضرورى ذكرها ولكن لا يمكن تضمين أى منهما فى المتن ربما خوفا من تخلخل السياق أو خوفا من صرف نظر القارىء عن الفكرة الأساسية التى يتضمنها أو لأى سبب آخر • ومن ثم تدون هذه المعلومات فى الهامش الأسفل من الصفحة أو فى آخر البحث • وجرت العادة أو يشار إليها برقم أو بعلامة تتفق مع الاشارة التى تعين الكلمة أو العبارة الواردة فى المتن المتعلقة بها • ويطلق على هذه الاضافة اسم الهامش وذلك باعتبار أنها تدون فى الهامش وكانت فى المصادر القديمة تدون فى جميع هوامش الصفحة ، كما يطلق عليها أيضا اسم الحاشية باعتبار أنها حاشية للمتن الأصلى •

ولا يكاد يخلو بحث علمى من الهوامش أو الحواشى وقد تكثر هذه الحواشى بحيث تزيد أحيانا عن المتن الاصـــلى ومع ذلك فمن الأفضل عدم الاكثار من الحواشى حتى لا تلفت الانتباه عن المتن الأصلى • والحق أنه إما أن تكون معلومات الحواشى مهمة وضرورية فتضمن فى المتن وإما أنها غير ضرورية فيستغنى عنها ، ومع ذلك فهناك حواش لا يمكن الاستغناء عنها بأى حال من الأحوال •

والحواشى وظائف عدة أهمها :

١ — تعيين مصدر ما جاء فى المتن أى توثيق المتن لا سيما اذا كانت المعلومة المراد توثيقها جديدة أو مهمة أو غريبة أو مفتاحا لمعلومات أخرى أو مصدرها اكتشفه الباحث نفسه ، أو رأيا للمؤلف :

والمصادر أنواع أهمها ما يلى :

(أ) كتاب قديم مخطوط أو مطبوع •

(ب) مرجع حديث •

(جـ) وثيقـة •

(د) أثر مادى ، عملة أو مبنى أو تحفة أو صـورة أو خريطة ••• الخ •

ويرتبط بذلك أيضـا تعيين السـور القرآنية والآيات وتخريج الأحاديث النبوية الشريفة — وذكر مدى صحتها •

ويشتمل المصدر فى الحاشية على اسم المؤلف ثم الكتاب ثم الجزء ثم الصفحة ، على أن يذكر المرجع كاملا فى فهرس المراجع • ولكن إذا اعتمد الباحث على طبعة مختلفة يجب أن يعين هذه الطبعة •

واذا تكرر المرجع مباشرة يكتفى بذكر « المرجع نفسه » وفى اللغة الافرنجية « ibid. » وإذا تكرر فى نفس الصفحة أو فى صفحات قريبة بعد مراجع أخرى يذكر اسم المؤلف ثم عبـارة المرجع السابق ، وفى اللغة الانجليزية (أو الاجنبية) « op. cit., »

وفى بداية الحواشى فى الصفحة يذكر اسم المؤلف واسم المرجع ولا يكتب « ibid. »

وفى حالة الاعتماد على مرجع بكثرة يمكن اتخاذ رمز له وذكر هذا الرمز بدلا من المرجع ، على أن ينص على هذا الرمز فى أول البحث • وفى هذه الحالة لا تذكر الاختصارات التى سبقت الاشارة اليها • وفى حالة نقل معلومة من مرجع نقلها بدوره من مصدر قديم يمكن أن يذكر المرجع الحديث ثم ينوه عن المصدر القديم وفى حالة الاطلاع على المعلومة أولا فى المرجع الحـــديث ثم فى المصدر القديم يجدر من باب الأمانة العلمية أن تذكر المصـــدر القديم ثم المرجع الحديث •

٢ — شرح لغوى لبعض ألفاظ المتن وذلك فى حالة ذكر لفظة لغوية غريبة ويلاحظ أن يكون الشرح عند ورود اللفظ الأول مرة •

٣ — شرح لبعض المصطلحات الواردة فى المتن وذلك عند ورودها لأول مرة ، وعند التكرار يوجه الانتباه إلى الشرح الأول وذلك بكتابة (انظر ص كذا حاشية كذا) وقد تكون هذه المصطلحات حرفية أو وثائقية أو فنية أو أثرية أو فقهية أو جغرافية (اسم جبل أو نهر أو بحيرة أو بلد) أو اقتصادية أو اسم عملة أو ألقابا أو وظـــائف •

وفى حالة التعريف ببلد ينبغى للباحث أن يلاحظ أنه يكتب فى العصر الحاضر ولقارىء حديث فاذا نقل التعريف من مصدر قديم يجب أن يوضح أن هذا التعريف يعود إلى الماضى ، كما يجب أن يذكر الابعاد وغيرها من مكاييل وموازين ونقود بحسب المصطلحات الحديثة •

٤ — التعريف بأسماء الأعلام الواردة فى المتن . وهنا لا يعرف الا ما له صلة وثيقة بالبحث وكذلك بالشخصيات التى تحتاج إلى تعريف وليس بكل اسم علم ولا بالمشاهير من الشخصيات الا فى حالة ذكر معلومات تلقى بعض الضوء على ما ورد فى متن البحث فليس من الضرورى مثلا التعريف بالخلفاء الراشدين ولا بمشاهير القواد ولا العلماء ولا الخلفاء ولا السلاطين ولا بالمدن المشهورة كالقاهرة أو دمشق أو بغداد الا فى حالة وصفها فى عصر معين .

٥ — الاحالة إلى مرجع أو صفحة أو لوحة أو شكل أو خريطة لزيادة الايضاح وقد تكون هذه اللوحات فى نفس البحث أو فى مراجع أخرى .

٦ — الاستدلال بآية قرآنية أو حديث أو بيت من الشعر أو مثل أو نص لزيادة الايضاح . ويحسن عدم الاكثار من ذلك فى الابحاث العلميـــة .

٧ — شرح أكثر تفصيلا لما جاء فى المتن ، وقد يضطر الباحث إلى وضع هذا التفصيل فى الحاشية حتى لا يطغى على باقى أفكار المتن : فقد يدلل الباحث فى المتن على رأيه بعدة أدلة ويشرح كل دليل من هذه الأدلة فى سطر واحد . ولكن يلاحظ أن أحد الادلة قد يشرح فى أكثر من سطر (خمسة أسطر مثلا) فان وضع هـــذا الشرح المفصل فى المتن قد يطغى على سائر الادلة ومن ثم يحسن الاكتفاء بشرح موجز فى المتن ثم يستوفى الشرح فى الحاشية .

٨ — ذكر تسلسل أو تتبع أصول أو تطور رأى أو وحدة زخرفية أو تخطيط معمارى تناولها الباحث فى المتن . ومن أمثلة ذلك أن يتناول

الباحث مثلا ذكر زخرفة الطبق النجمى التى وردت كاملة ربما لأول مرة فى مصر فى منبر لاجين فى جامع ابن طولون ، ويرى أنه من الانسب أن يذكر موجزا لنشأة هذا العنصر وتطوره : فموضوع هذا الموجز بطبيعة الحال هو الحاشية ، أو أن يذكر المدرسة ذات الايوانات الأربعة مثلا مدرسة الصـالح نجم الدين أيوب أو مدرسة المنصور قلاوون ، فيشير فى الحاشية فى نبذة موجزة إلى بداية ظهور هذا النظام أو نبذة عن تطوره .

٩ — إضافة معلومات إلى ما جاء فى المتن ليس من المستحسن ذكرها فى المتن خوفا من التشويش على الفكرة الاصلية فى المتن أو صرف النظر عنها أو تضييع تسلسل الأفكار الواردة فى المتن : فمثـلا قد يشير الباحث إلى رأى يرجحه فى المتن وقد يجد من الضرورى أن يذكر بعض الآراء المعارضة أو يضيف اسم صاحب هذا الرأى وتاريخ وروده ومعلومات أخرى متعلقة به : وموضع مثل هذه المعلومات الحاشية . أو قد يشير الباحث فى الحاشية إلى رأى مخالف لرأيه فى المتن وفى هذه الحالة يمكن أن يفند الرأى المخالف بايجاز أو يحيل إلى مراجع سبق أن فندته .

١٠— معلومات ربما يرى الباحث أنها ليست مهمة أو ليس من الضرورى ذكرها ولكنه يخشى فى الوقت نفسه أن تصير مهمة لسبب ما : كأن يرد فى المتن الكلام عن أحد الفنانين القدماء دون الاشـارة إلى بعض أعماله نظرا إلى أن السياق فى المتن لا يحتمل ذلـك ولكن ربما يرى الباحث اهتمام بعض القراء بهـا نظرا لميولهم الشخصية ومن ثم لا بأس من ذكرها فى الحاشية .

١١ــ فى حالة نشر مخطوطة أو ترجمة كتاب يمكن الرد فى الحاشية على بعض المعلومات التى يرى الناشر أو المترجم أنها خطأ : مثلا كأن يذكر مؤلف الكتاب رأيا عن معارضة الاسلام للتقدم العلمى أو للاكتشافات المتقدمة فى مجال الفلك ، ويرى المترجم أنه من الضرورى أن يرد على هذا الزعم الخاطىء ويفنده ويوضح موقف الاسلام الحقيقى من التقدم العلمى والمكتشفات الجديدة وموضع ذلك الحاشية • وفى جميع الحالات السابقة يجب ذكر المصدر •

عــلامات الحواشى

من الأفضل اتباع أسلوب موحد فى علامات الحواشى ويحسن أن تكون أرقاما مسلسلة •

وفى حالة حواشى الصفحات يبدأ ترقيم الحواشى من رقم (١) بالنسبة للحاشية الأولى ثم تسلسل الارقام إلى الحاشية الاخيرة فى الصفحة ، أما فى حالة وضع الحواشى فى آخر البحث فيسلسل الترقيم بالنسبة للبحث كله أو للفصل إذا جمعت حواشى الفصل معا •

ومن الملاحظ أن بعض الباحثين يستخدم علامات مختلفة لانواع الحواشى : فيستخدمون الارقام مثلا لحواشى المراجع وعلامات على هيئة نجوم للشرح وفى هذه الحالة ترسم نجمة ثم نجمتان ••• الخ •

وأرى أنه من الأفضل استخدام الارقام فى جميع الحواشى مهما اختلفت من باب التيسير •

وعند ذكر أكثر من مرجع فى حاشية واحدة يراعى فى ترتيبها التسلسل الزمنى فيبدأ بالمصدر الاقدم ثم ما يليه وهكذا •

وتكتب الحواشى عادة بخط أصغر من خط المتن ، وإذا لم تنته الحاشية فى الصفحة واضطر إلى تكملتها فى هامش الصفحة التالية يوضع علامة (يساوى) = فى آخر هامش الصفحة الأولى ثم علامة مشابهة فى أول هامش الصفحة التالية وتكمل بعدها الحاشية ، ولا يحبذ ذلك إذ ينبغى أن تحرص المطبعة على أن تذكر حواشى كل صفحة أسفلها .

وفى حالة الشرح فى الحواشى يلاحظ أن يكون عند ورود اللفظة لأول مرة ، وإذا تكررت اللفظة لا يعاد الشرح ولكن يكتفى بالاشارة فى الحاشية إلى أنه سبق شرحها ويوجه الانتباه إلى رقم الحاشية ورقم الصفحة التى ورد فيها الشرح الأول : كأن يقال مثلا : (انظر حاشية كذا صفحة كذا) .

الفصل الثامن

الملاحق

مقـــــدمة

يلحق بالبحث وبالنشر اضافات اصطلح على تسميتها بالملاحق عبارة عن معلومات قد تكون أحيانا مطولة نوعا ما وليس من المستحسن تضمينها فى المتن الأساسى أو فى التعليق الهامشى ثم ألحقت به ٠ والمعـلومات التى تؤلف ملحقـا قد تكون معلومات مهمة مرتبطـة بموضوع البحث بطريقة أو بأخرى ، وذات صلة وثيقة به : كأن تفيد فى توضيح المتن ، أو تمثل إضافات له ٠ وقد تكون هذه المعلومات من نوع لا يستطيع الباحث أن يقطع بأهميتها : إذ قد تبدو له غير مهمة ، ولكنه يخشى أن تصير فيما بعد مهمة ، أو قد تمثل معلومات يختلف بالنسبة لأهميتها : فقد يراها البعض مهمة ، ويراها البعض الآخر غير مهمة ٠

ومن جهة أخرى قد لا يكون الملحق ذا صلة مباشرة بالبحث ولكنه فى الوقت نفسه قد يكون فى اثباته راحة نفسية للباحث نفسه : إذ قد يحدث مثلا أن يكتشف الباحث أثناء دراسته لموضوعه وجمعه لمادته معلومات جديدة ربما بذل فيها جهدا كبيرا ، ولكنها ليست لها صلة مباشرة ببحثه بحيث لا يمكن تضمينها فى المتن ومن ثم يجد فى الحاقها بالبحث تعويضا للجهد الذى بذله فيها ، ولكن يشترط فى هذه الحالة أن يكون لهذه المعلومات صلة ما ببحثه ٠

ومن أمثلة ذلك : أن يكون البحث دراسة أثرية أو فنية للرحل أو كرسى المصحف ، وربما يكون الدارس قد جمع مادة متعلقة بترتيل القرآن الكريم ، ونظرا إلى أن هذه المادة لا تدخل ضمن بحثه ، ولكنها فى الوقت نفسه متصلة بكرسى المصحف الذى يعتبر أداة يوضع عليها المصحف أثناء القراءة كان من الممكن أن تضاف هذه المادة ملحقا للبحث.

والملاحق أنواع لكل منها الأسلوب العلمى والفنى لاعـداده ، بل إن بعضها يلزمه خبرة وتخصص • وفيما يلى أهم أنواع الملاحق :

أولا ــ القوائم أو الجداول :

وهى عبارة عن سرد لاسماء أو أشياء تنقسم إلى أنواع لكل منها مصادره ، ويراعى فى ترتيب كل منها التسلسل الزمنى أو الموضوعى أو الابجدى كل حسب طبيعته • هذا وقد تستمد الجداول من التعداد البسيط أو من الأسلوب الاحصائى • ومن **القوائم** :

١ ــ أسرات إما حاكمة أو غير حاكمة •

٢ ــ أفراد وقد يكونون خلفاء أو ملوكا أو ولاة أو وزراء أو فنـانين أو صناعا ، ويمكن أن يلحق بها شجرة نسب •

٣ ــ مرتبات أو قيم نقدية •

٤ ــ آثار أو منشآت أو تحف أو أدوات •

٥ ــ متـاحف •

٦ ــ وظائف أو صنائع أو حرف أو ألقاب •

ثانيا ــ الصــــور :

وتتمثل أهمية الصور فى أمور أهمها :

١ ــ توضيح ما ذكر بالكلمات عن طريق المشاهدة لتمثيل الأنواع أو التطور أو المقارنة أو التفاصيل الدقيقة •

٢ ــ شرح بالصورة لما لا يمكن شرحه باللفظ كرسم شكل زخرفى •

٣ ــ نوع من أنواع البرهنة والتدليل •

٤ ــ وســيلة للتجميل •

٥ ــ تذكار لشىء فى لحظة معينة •

والصور نوعان : صور فوتغرافية : إما ملونة أو غير ملونة ، وصور مرسومة باليد أو بالتفريغ •

هذا ومن الملاحظ أن وضوح الصورة الفوتغرافية يتوقف على مربعاتها : فكلما زاد عددها وقلت مساحتها كلما زاد وضوحها •

كما أن الصورة الفوتغرافية لا تظهر بوضــــوح عند تصــويرها « بالاوفست » ، وذلك على عكس الصور التخطيطية • وقد حــدث حاليا تقدم كبير فى نقل الصور • ويجب عنونة الصورة : بذكر موضوعها ومكانها وتاريخها والمصدر المنقولة منه ، بالاضافة إلى الرقم الذى أشير إليها به فى المتن •

هذا ويفضل الصور التى لم يسبق نشرها •

وقد تجمع الصور المرسومة أو الفوتغرافية فى آخر الكتاب ، أو توزع على الصفحات ، وقد توزع الصور المرسومة على الصفحات ، وتورد الصور الفوتغرافية فى آخره أو العكس •

ثالثا — الخرائط (شكل ٢٨)

وقد تكون جغرافية أو تاريخية أو أثرية أو معمارية أو غير ذلك .

وتعتبر الخرائط فى حد ذاتها مادة علمية ، فضلا عن أنها وسيلة توضيحية ، كما يمكن عمل مجموعة من الخرائط لتوضيح التطور الذى حدث لموضوع واحد فى عصور متتالية : كاظهار التطور الذى حدث لأثر من الآثار من حيث الزيادة أو النقصان فى المساحة ، أو التغير الذى حدث فى مجرى نهر :كما حدث مثلا لمجرى نهر النيل غرب القاهرة من حيث انحرافه نحو الغرب ، أو من حيث انتقال رأس الدلتا نحو الشمال .

وأهم أنواع الخرائط بالنسبة للباحث فى مجال الآثار الخرائط المعمارية : ذلك أن دارس العمارة الاسلامية يلزمه فى المقام الأول عمل رفع للأثر موضوع الدراسة ، كما قد يضطره البحث إلى رسم تصور لما كان عليه أثر من الآثار Reconstruction وقد تكون الخريطة المعمارية عبارة عن مسقط أفقى Plan أو قطاع رأسى Vertical Section أو قطاع أفقى Horizontal Section أو منظور Perspectieve أو واجهة Elevation أو منظور جوى Bird,s Eye - View أو رسم وحدات معمارية أو عناصر معمارية أو زخرفية .

ويستخدم فى الخرائط المعمارية أشكال اصطلاحية موحدة يستطيع الملم بها أن يقرأ الخريطة ويفهم رموزها : فمثلا الدائرة فى المسقط الأفقى تعبر عن المساحة مسقوفة بقبة ، والقوس يدل على أن المساحة مسقوفة بقبو ، والخطان المتقاطعان على هيئة حرف أكس الافرنكى

ويربط بين أطراف الخطوط أقواس تعبر عن أن المساحة مسقوفة بقبوة متقاطعة ٠

هذا وينبغى مراعاة عــدة أمور عند عمــل أى نوع من أنواع الخرائط أهمها :

١ ــ ملاحظة التوجيه الجغرافى بأن يكون الشمال فى أعلى الخريطة والجنوب فى أسفلها ، والشرق إلى يمين المشاهد ، والغرب إلى يســاره ٠

وإذا دعت الظروف إلى غير ذلك ٠ كالحرص على أن تكون القبلة فى أعلى ــ عند رسم خريطة لتخطيط مسجد ــ يجب فى هذه الحالة توضيح الجهات الاصلية بعمل رسم لها بالنسبة للخريطة المرسومة ٠ هذا ومن الملاحظ أن الخرائط فى الكتب العربية القديمة كان يتمثل فيها الشمال فى أسفلها والجنوب فى أعــلاها ٠

٢ ــ لابد من أن تشتمل الخريطة على مقيــاس رسمها ، وقد يكون المقياس برسم بيانى أو بالارقام : كأن يذكر مثلا أن مقيــاس الرسم ١ : ٢٠٠ أى أن كل سنتيمتر فى الخريطة يمثل ٢٠٠ سم فى الطبيعة ٠

هذا ويجب أن يراعى الباحث تغير مقياس الرسم عنــد تصغير الخريطة أو تكبيرها : ففى حالة تصغير الخريطة السابقة مثلا إلى النصف يصبح مقياس الرسم ١ : ٤٠٠ ، وفى حالة تكبيرها إلى الضعف يصبح ١ : ١٠٠ ولكن فى حالة مقيــاس

الرسم المرسوم على الخريطة نفسها فانه يتغير تلقائيا مع تغيير مساحة الخريطة ، ومن ثم فانه لا داعى لتغييره فى هذه الحالة •

٣ — يكتفى فى الخريطة بالمعالم الضرورية المتعلقة بالبحث حتى لا تؤدى كثرة المعالم المثبتة فى الخريطة إلى تشويشها •

٤ — تستخدم المصطلحات العلمية الشائعة سواء أكانت جغرافية أم أثرية •

٥ — يدون على معالم الخريطة الاسماء الواردة فى البحث : فاذا أورد الباحث أثرا فى بحثه باسم معين يجب أن يشير إليه فى الخريطة بنفس الاسم فمثلا لا يقول فى البحث « مدرسة السلطان حسن » ويثبت فى الخريطة « جامع السلطان حسن » ، ولا يذكر فى البحث « قلعة صلاح الدين » ويثبت فى الخريطة « قلعة الجبل » • وقد يصحب الخريطة مفتاح للمعالم •

٦ — يجب ألا تنقل الخريطة من بحث آخر الأن كل خريطة قد رسمت لتوضيح البحث الملحقة به • وإذا اضطر الباحث إلى نقل خريطة من مرجع آخر فيجب ألا ينقلها بحذافيرها وجميع تفصيلاتها بل عليه أن يراعى صلتها ببحثه هو • وعند النقل يجب ذكر المصدر •

٧ — تتعلق كل خريطة عادة بتاريخ معين أو فترة زمنية محددة ، ولذلك يجب أن ينص على ذلك فى العنوان •

٨ — لا بأس أن يلجأ الباحث فى عمل الخريطة إلى توضيحها أو تجميلها بالتظليل أو بالتلوين : فمثلا يمكن تظليل خط فى الخريطة من الخارج إذا أراد إبراز الجزء الذى يحيط به ، كما يمكنه استخدام

ألوان مختلفة فى إظهار مراحل متتالية ، وفى هذه الحالة ينبغى أن يكون التلوين منطقيا : كأن يبدأ مثلا بالاسود ثم ينتهى بالابيض أو يستخدم ألوان الطيف (قوس قزح) حسب ترتيبها .

هذا وقد توزع الخرائط على صفحات المتن ، أو تورد فى آخر الكتاب حسب الظروف .

رابعا — الرســوم البيانية :

ويوضح الرسم البيانى الصلة أو العلاقة المتبادلة أو العلاقة النسبية : مثل إظهار العلاقة بين ازدياد مساحة أثر من الآثار والتطور الزمنى • ويمكن تمثيله برسم الاعمدة والاشرطة البيانية أو الخطوط أو المساحات البيانية أو المنحنيات أو الدوائر أو المربعات ، ومن الممكن استخدام الالوان زيادة فى الايضاح •

وقد ينبنى الرسم البيانى على التعداد أو الاحصاء وفى هــذه الحالة يجب الاحتفاظ بأصول الاحصائيات باعتبارها دليلا وشاهدا •

وفى عمل الرسم البيانى يجب أن تكون الاشياء موضوع المقارنة صالحة للتجريد إلى أعداد ، وأن تكون من جنس واحد •

كما يجب وضع تعريفات محددة وواضحة لها ، مع وضع المعادل لكل تعريف ، وكذلك إثبات خط الصفر وعدم إغفاله • وفضلا عن ذلك يجب تجنب المصادفات والشواذ والاشياء غير القياسية •

كما أنه من الملاحظ أن المتوسطات قد تكون مضللة •

خامسا — المعـــاجم :

قد يغنى ملحق المعاجم عن الحواشى أو الهوامش المتعلقة بتفسير المصطلحات لا سيما إذا تكررت هذه المصطلحات فى مواضع كثيرة من المتن • وتشتمل معظم الرسائل العلمية على معاجم متعلقة بالمصطلحات الواردة فيها •

ومن أهم أنواع المعاجم التى ترد باعتبارها ملاحق سواء للبحوث أو للنشر معاجم المصطلحات • وقد تكون مصطلحات أثرية أو فنية أو مهنية أو وثائقية ، ومنها أيضا معاجم الوظائف والألقاب •

وترتب مواد المعاجم ألف بائيا وتكتب مراجع كل مادة عقبهـــا مباشرة •

سادسا – الكشـــــاف :

يشتمل الكشاف على الكلمات ذات المدلول الخاص والتى ورد ذكرها فى المتن أو فى الحواشى مرتبة ترتيبا ألف بائيا ، وإزاء كل منها أرقام الصفحات التى وردت فيها حسب تسلسلها ، والهدف من ذلك مساعدة الباحثين فى موضوع معين تناوله الكتاب على أن يتعرفوا على المواضع التى ذكر فيها هذا الموضوع ، وبالتالى يستطيعون اختصارا للوقت والجهد – أن يرجعوا إليها مباشرة دون الحـاجة إلى قراءة الكتـاب كله .

وأهم هذه الكشافات كشاف الاسماء . وقد تكون هذه الاسماء لاعلام من البشر أو مدن أو شوارع أو آثار أو منشآت أو مرافق إلى غير ذلك .

ومن الملاحظ أنه قد يرد الاسم فى الكتاب بصيغ مختلفة : كأن يذكر مثلا « الناصر محمـد بن قلاوون » أحيانا باسم « السـلطان الناصر » وأحيانا أخرى بصيغة « الناصر محمد » ، وفى هذه الحالة توضع أرقام الصفحات التى ترد فيها جميع الصيغ التى تدل على مادة واحدة أمام أكثر الصيغ دلالة عليها ، ثم تورد باقى الصيغ فى مواضعها من الترتيب الالف بائى ويكتفى بأن يذكر إزاءها تعيين صيغة المادة التى ذكرت عندها أرقام الصفحات : وذلك بأن تذكر عبارة « انظر مادة كذا » .

وبالاضافة إلى كشاف الاعلام يمكن أن يرتب أيضا كشاف بالآيات القرآنية والاحاديث النبوية ، وأبيات الشعر ، والامثال ، وغير ذلك .

وتعد الكشافات بعد طباعة الكتاب وقبل تجليده • وعند القيام بعمل الكشاف من المستحسن تخصيص نوعين من البطاقات : أحدهما أكبر حجما ويخصص للمواد التى تتكرر كثيرا فى الكتاب ، والآخر للمواد النادرة الورود • وترتب بطاقات المواد المتكررة ألف بائيا • وإذا وردت المادة فى صفحة يدون رقم الصفحة على بطاقتها التى يتيسر استخراجها نظرا لترتيبها ألف بائيا ، أما إذا وردت المادة النادرة الذكر فتدون المادة ورقم الصفحة على البطاقات المخصصة لهذا النوع من المواد • وبعد الانتهاء من قراءة الكتاب ترتب جميع البطاقات ألف بائيا سواء منها المخصصة للمواد المتكررة أو تلك المخصصة للمواد النادرة الورود ، ثم تدون المواد مرفقة بأرقام الصفحات التى وردت فيها مرتبة حسب ورودها فيها •

هذا وتختلف الميول بالنسبة لتقسيم الكشافات : إذ يميل البعض إلى تقسيمها حسب المواد كأن يخصص كشاف للولاة ، وكشاف ثان للقضاة ، وثالث للشعراء ، ورابع لاسماء الوظائف وخامس للالقاب وهكذا ، فى حين يميل البعض الآخر إلى جمع المواد كلها فى كشاف واحد • ومن الملاحظ أن لكل من النوعين مزاياه وعيوبه : فمن مزايا الكشافات المتعددة أنها تفيد فى التعريف بنوع المواد التى تتضمنها مما ييسر الباحث سبل الاطلاع على المواد التى يريدها : فان كان يدرس موضوعا متعلقا بالولاة مثلا يستطيع أن يرجع مباشرة إلى كشاف الولاة • غير أن هذا النوع قد يسبب بعض المشقة للباحث إن لم يكن على علم بهوية الاسم الذى يبحث عنه : أهو قاض أم وال أم وزير ؟

مما قد يضطره إلى مراجعة أكثر من كشاف ، ومن هنا يصبح الكشاف الشامل أيسر فى هذه الحالة ، ولكن هذا النوع من الكشافات الشاملة ينقصه ذكر هوية المادة فضلا عن كبر حجمه • ولا شك أن الكشافات المتخصصة يلزم مصنفها أن يكون على الما‌م بهوية كل مادة ومضمونها • هذا وقد يكون من الأفضل الجمع بين النوعين بأن تجمع كل المواد المتقاربة فى كشاف واحد وبذلك يقتصر على عدد قليل من الكشافات •

سابعا — فهرس المراجع :

ويشتمل على المؤلفات التى استمد منها الباحث مادته ، وقد يكون الفهرس مفصلا : أى مشتملا على جميع المصادر والمراجع التى اعتمد عليها الباحث ، أو قرأها : سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة ، وقد يكون مجملا أى مقتصرا على المصادر الاساسية • وقد يشتمل على مراجع مفيدة لمن يبغى الاستزادة •

ويقسم فهرس المراجع إلى أقسام : فيبدأ عادة بالمراجع العربية وهذه تنقسم إلى وثائق ومخطوطات وكتب قديمة أو مصادر ثم مؤلفات حديثة أو مراجع ، ويليها الموسوعات والدوريات والمجلات ، وقد تدمج هذه ضمن المراجع ، وبعد ذلك فهرس المؤلفات الاوروبية ، ويتبع فى ترتيبه نفس ترتيب المؤلفات العربية •

وترتب جميع المؤلفات ألف بائيا : ابتداء باسم المؤلف ، ثم اسم الكتاب ، وعدد أجزائه ، والناشر وتاريخ النشر ، ومكان الطباعة ، أو مكان الحفظ ورقم السجل إن كان مخطوطا • وإذا كان للمؤلف أكثر من كتاب أعتمد عليها البحث ترتب عناوين المؤلفات ألف بائيا أو زمنيا•

ومن حيث أسماء المؤلفين العرب لم يستقر الوضع على نسق موحد : إذ ترد فى بعض الفهارس مبتدئة باسم الشخص ثم أبيه ثم جده ثم ألقابه ، وأخيرا لقب الشهرة ، وترد فى البعض الآخر مبتدئة بلقب العائلة ، أو اسم الجد ، أو لقب الشهرة ، وأحيانا تجمع بعض الفهارس بين الاسلوبين : فترد بعض الاسماء مبتدئة باسم الجد ، وأحيانا باسم الشهرة ، وأحيانا باسم الشخص نفسه •

ونظرا إلى أن بعض الاقطار العربية لم تأخذ بلقب العائلة ، كما أن لبعض المؤلفين أكثر من لقب شهرة واحد فقد يكون من الافضل أن يتبع فى كتابة الاسماء العربية البدء باسم المؤلف ، ثم اسم أبيه ، ثم اسم جده ، ثم لقب العائلة ، وألقاب الشهرة . وإذا كان المؤلف قد اشتهر بلقب معين كالمقريزى مثلا يذكر هذا اللقب فى موضعه من الترتيب الالف بائى ويذكر إزاءه ما يشير إلى الرجوع إلى الاسم المعول عليه ، كأن يقال مثلا أمام لقب المقريزى (انظر أحمد بن على ابن عبد القادر) .

أما فى حالة المؤلفات الافرنكية فقد استقر الامر على أن يبدأ بذكر اسم العائلة Surname ، ثم يليه الاسم الشخصى Christian Name بعد فاصلة أو بين قوسين ، وقد يختصر الاسم الشخصى إلى الحروف الاولى Initials وفى حالة اشتراك مؤلفين فى كتاب واحد يذكر اسم المؤلف الأول حسب الأسلوب السابق شرحه ، أما الاسم الثانى فيدون ابتداء من الاسم الشخصى .

ثامنا — فهرس الصـــور :

وهو الفهرس الذى يتضمن عناوين الصور سواء أكانت فوتغرافية أو رسومات ، وقد يطلق عليها أحيانا اللوحات أو الاشكال ، وموضعه قبل فهرس الموضوعات ويشتمل هذا الفهرس عادة على أرقام الصور متسلسلة ، وأمام كل رقم عنوان الصورة ثم رقم اللوحة أو الصفحة التى تشتمل عليها .

ويشتمل العنوان على موضوع الصورة وتاريخه والمصدر الذى أخذت عنه وتاريخ الصورة نفسها ، وإذا كانت الصورة جزءا من صورة أعم يبدأ بذكر الشىء الكامل ثم يذكر اسم الجزء : فمثلا إذا كانت صورة مئذنة المسجد يبدأ بذكر اسم المسجد ثم تذكر المئذنة ثم باقى المعلومات المتعلقة بالمئذنة .

ويميل البعض إلى الاكتفاء بالعنوان الوارد فى الفهرس فى حين يميل البعض الآخر إلى الافاضة بعض الشىء فى وصف الصورة فى الفهرس . ويفضل كتابة عنوان الصورة كاملا سواء أسفل الصورة أو فى الفهرس .

تاسعا — فهرس الموضوعات

وهو الفهرس الذى يحتوى على أقسام الكتاب المختلفة وعناوينه مرتبة حسب تسلسل صفحات الكتاب . ويبدأ فهرس الموضوعات بطبيعة الحال باسم القسم مثلا الباب الأول وعنوانه ورقم صفحته ثم أسماء الفصول التى يتضمنها الباب الاول وعناوينها وأرقام صفحاتها على التوالى ، وهكذا إلى آخر الاقسام ، على أن يفرد لكل قسم سطر مستقل . ويحسن أن يراعى التفرقة بين الاقسام الاساسية والاقسام الفرعية من حيث المسافة المتروكة من أول السطر ، ومن حيث حجم الحروف : وذلك حتى يتضح للقارىء بيسر الاقسام الرئيسية والاقسام الفرعية .

هذا وقد استقر الأمر بأن يورد فهرس الموضوعات فى المؤلفات الانجليزية فى أول الكتاب ، وفى المؤلفات الفرنسية فى آخره ، أما المؤلفات العربية فقد يورد فى أول الكتاب أو فى آخره حسب رغبة المؤلف .

ومن المستحسن فى حالة الكتاب المشتمل على عدة مجلدات أن يتضمن فهرسا شاملا لموضوعات جميع المجلدات فى أول الكتاب ، وفهرسا لموضوعات كل مجلد فى أول كل مجلد أو آخره .

ويحسن أن يشتمل فهرس الموضوعات على جميع مشتملاته بما فى ذلك الملاحق المختلفة : سواء أكان فى أول الكتاب أم فى آخره .

هذا وقد يسبق فهرس الموضوعات فهرس بأرقام الصور وعناوينها وأرقام الصفحات إن كانت موزعة على صفحات الكتاب . وفى بعض الكتب يرد فهرس الصور بعد فهرس الموضوعات .

المقـــدمات والخاتمة

يتضمن الكتاب أو الرسالة احيانا أقساما أخرى بالاضافة إلى الفصول والملاحق يمكن حصرها فيما يلى :

أولا — الاهـــــداء

يهدى المؤلف رسالته أو كتابه فى بعض الاحيان عند الطبع إلى بعض خلصائه : زوجته أو أولاده أو والده أو والدته وللاسف نادرا ما يكون أستاذه • وفى بعض الاحيان يكون الاهداء من باب الاعتراف بالجميل من حيث المساعدة فى اتمام العمل أو توفير الجو المناسب ، أو غير ذلك من الاسباب أو الغايات • ويكتب الاهداء عادة عند طبع الكتاب أو الرسالة وحبذا لو تخلى الكتاب عن هذه العادة لا سـيما بالنسبة للاهداء للاقارب وللاحباء •

ثانيا — الشـــــكر

جرى العرف الجامعى بأن تتضمن الرسالة كلمة شكر وتقــدير من الباحث للمشرف على الرساله ينوه فيها الباحث بفضل المشرف عليه فى بحثه • ويكتب الشكر بعد الانتهاء من كتابة الرسالة نظرا إلى أنه يتضمن عادة الاشادة بما أسداه المشرف للباحث من توجيه طـوال فترة البحث والكتابة • ومن المؤسف أن بعض الباحثين يحذفون هذا الشكر عند طبع الرسالة ، وفى هذا ما فيه من غمط لحق المشرف ومن الظهور بمظهر عدم الوفاء ، والمفروض أن يصدر هذا الشكر من الباحث عن اخلاص حقيقى ودون نفاق ، والحق أن فضل المشرف على البحث كبير مهما تراءى غير ذلك للباحث بعد حصوله على الدرجة العلمية •

ثالثا ـ التصدير والتقديم

عبارة عن عرض موجز للبحث يكتبه أحد العلماء ، ويقيم فيه البحث ، ويبرز أهميته ، ويبين النتائج التى توصل إليها ، وقد يعرف فيه أيضا بالباحث نفسه ، أو يضيف بعض معلومات متعلقة بموضوع البحث . وجرت العادة أن يطلب كاتب الرسالة من الاستاذ المشرف على الرسالة أو من فى منزلته كتابة التقــديم أو التصدير عنــد طبع الرسالة .

رابعا ـ المقـــــدمة

وهى من عمل الباحث نفسه وهى تشتمل عادة على عدة موضوعات : منها : تفسير عنوان البحث ، والمقصود منه ، وأهمية الموضوع ، وسبب اختياره ، وطريقة تناوله ، وأهم المصادر والمراجع التى اعتمد عليها ، ونقد لها ، وأساليب الدراسة الميدانية ، والصعوبات التى صادفته فى بحثه ، وكيفية تغلبه عليها . وقد تشتمل على ملخص لما سبق من بحوث عن الموضوع ونقد لها ، وأخيرا شكر لمن عاونه فى البحث . وقد يتناول هذه العناصر بايجاز أو إطناب ، وبشكل عام أو مفصل وذلك حسب المقتضيات ، وعموما ينبغى ألا تطغى المقدمة على البحث ، وألا تزيد عن عشر البحث ، ومن الافضل كتابة المقدمة بعد الانتهاء من الرسالة نظرا إلى أنها تتناول موضوعات الرسالة بعد كتابتها .

خامسا ـ التمهيـــــــد

وهو ذو صلة وثيقة بموضوع البحث من حيث أنه قد يشتمل على عرض لتطور موضوع البحث منذ نشأته قبل عصر البحث ، أو عبارة عن نبذة عن خلفية موضوع البحث : فمثلا إذا كان البحث عن المعادن فى

عصر المماليك قد يشتمل التمهيد على نبذة عن المعادن قبل عصر المماليك أو الحالة الفنية بعامة فى عصر المماليك ، وإذا كان البحث عن عمائر الامراء فى عصر الناصر محمد قد يتضمن التمهيد ذكرا لتاريخ حياة السلطان الناصر محمد نفسه وصلته بأمرائه وأبرز هؤلاء الأمراء •وقد يشتمل التمهيد على أسس عامة يشترك فى الاعتماد عليها موضوع البحث مع موضوعات أخرى : كأن يكون البحث عن أشكال أدوات الاضاءة فى عصر ما ، ففى هذه الحالة قد يشتمل التمهيد على وصف للحياة الاجتماعية فى ذلك العصر ، ثم صلتها بموضوع الاضاءة •

ونظرا إلى أن التمهيد يشتمل عادة على معلومات تسبق موضوع الرسالة وتمهد له وتقود إليه كان من الضرورى الالمام بها قبل كتابة البحث •

ولكن إذا كان من المفيد الالمام بموضوعات التمهيد قبل كتابة البحث فانه من الافضل إرجاء كتابتها إلى ما بعد الانتهاء من كتابة البحث وذلك حتى يتفادى الباحث ما قد ينساق إليه من استطراد فى كتابة التمهد على حساب الموضوع الاساسى لا سيما وأن التمهيد لا يتضمن عادة معلومات مبتكرة بل هو مجرد تجميع لمعلومات من مراجع متخصصة •

سادسا — الخاتمة :

وتكتب الخاتمة بطبيعة الحال بعد الانتهاء من كتابة الرسالة وتتضمن الموضوعات الآتية أو بعضها :

١ — عرض موجز للنتائج التى توصل إليها الباحث ولا سيما النتائج التى تستخلص من البحث ككل •

٢ ـــ إبراز الاضافات الجديدة التى حققها البحث فى مجاله •

٣ ـــ ملاحظات يرى الباحث أنها مهمة ولم يكن من الممكن تضمينها فى البحث •

٤ ـــ أثر البحث على غيره من البحوث •

٥ ـــ مقارنات بين موضوع البحث وموضوعات أخرى •

٦ ـــ إشارة إلى بعض مشكلات البحث التى لاتزال تنتظر الحل •

٧ ـــ توصيات قد يرى الباحث ذكرها للباحثين أو المختصين متعلقة بموضوع البحث ، أو بموضوعات تتصل به اتصالا مباشرا • ويمكن إفراد هذه التوصيات بعنوان خاص •

هذا وقد يخلو البحث من كل هذه الاشياء أو بعضها وذلك إذا كان موضوعه لا يستدعى ذلك أو إذا كان البحث قصيرا ، وقد يستغنى بالمقدمة عن التمهيد أو يتضمن أحدهما المضمونين وقد يستغنى عن الخاتمة إذا وجد أن فى ذكرها تكرارا لما جاء فى البحث •

فهرس المراجــع

المراجــع العربيــة :

أحمــد بــدر :

أصول البحث العلمى ومناهجه • وكالة المطبوعات بالكويت • ١٩٧٣م
طبعة ثالثة ، القاهرة ، مكتبة غريب ١٩٧٧ م •

أحمــد شــلبى :

كيف تكتب بحثا أو رسالة • مكتبــة النهضة المصرية ، الطبعــة
الثالثة ١٩٨١ م •

أحمــد فائــق :

مدخل إلى علم النفس • مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ م •

أســد رســتم :

مصطلح التاريخ • المكتبة العصرية • بيروت ١٩٦٠ م •

اليس اميروز وموريس لازوفيتش :

أوليات المنطق الرمزى — ترجمة د• عبد الفتاح الديدى — القاهرة
مطبوعات المجلس الاعلى للثقافة بمصر رقم ٢٥٢ • الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨٣ م •

بيكنورد (ل٠ج٠) و ل٠و٠ سميث :

الدليل إلى كتابة البحوث الجامعية ورسائل الماجستير والدكتوراه ترجمة عبد الوهاب أبو سليمان ٠ دار الشروق ، جدة ١٩٨١ م ٠

ثريا عبد الفتاح ملحس :

منهج البحوث العلمية لنطلاب الجامعيين ٠ دار الكتاب اللبنانى ٠ الطبعة الثالثة ١٤٠٢ هـ / ١٩٧٣ م ٠

جان بول سـارتر :

التخيل ٠ ترجمة د٠ نظمى لوقا ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ م ٠

حسـن عثمـان :

منهج البحث التاريخى ٠ دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الاولى ١٩٤٣ م ٠

شـوقى ضـيف :

البلاغة : تطور وتاريخ ٠ دار المعارف ، الطبعة السادسة ١٩٨٣ م٠

عبد الرحمن بدوى :

مناهج البحث العلمى ٠ دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ م ٠

عبد الرحمن عميره :

أضواء على البحث والمصادر ٠ دار عكاظ ٠ جده الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ ٠

عبد اللطيف إبراهيم على :

الوثائق فى خدمة الآثار « العصر المملوكى » ٠ دار الطبـاعة الحديثة ، القاهرة ١٩٥٩ ٠

عبد المجيــد فراج :

الاسلوب الاحصائى . حزءان . دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٤ م .

على إبراهيم حســن :

استخدام المصادر وطرق البحث . القاهرة ١٣٤٩ هـ .

محمــد زيان عمر :

البحث العلمى : مناهجه وتقنياته . دار الشروق . جدة الطبعة الرابعة ١٤٠٣ هـ .

محمد عزيز نظمى سالم :

المنطق الحديث وفلسفة العلوم والمناهج . مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والتوزيع ١٩٨٣ م .

محمود قاســم :

المنطق الحديث ومناهج البحث . مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ م .

مدنى دســوقى مصطفى :

مبادىء فى نظرية الاحتمالات والاحصــاء الرياضى وتطبيقاتها فى الاستنتاج الاحصائى . دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٨ م .

مصطفى الخشــاب :

دراسة المجتمع . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة ١٩٦٧ — ١٩٦٨ م

الواثق بالله عبد المنعم أحمد :

المنطق ومناهج البحث العلمى لطلبة الكليات والمعاهد العليا .

المراجع الاجنبية :

— Barry (F.), The Scientific Habit of Thought. 1927.

— Barvet, (Sylvan), A Short Guide to Writing about Art. Second Edition. Little, Brown And Company. Boston Toronto. 1985.

— Barzun (Jacque) and J. H. F. Graff, The Modern Researcher. Reved Harcourt 1970.

— Cohen (Morris Raphael,) An Introduction to Logic and Scientific Method. New York, Hartaourt Brace and Company, 1934.

— Goldman (Bernard), Reading and Writing in the Arts. A Hand book, rev. ed. (1978).

— Graves (Robert), The Reader over your Shoulder. London 1965.

— Jevons (W. S.), The Principles of Science. 1890 : A Treatise on Logic and Scientific Method. New Introd. by Ernst Nogel. New York, 1890. Dover Publications. 1958.

— Person (K.), The Grammer of Science. 1910. New York. Meridian Books 1957 .

— Reader (W. G.), How to Write a Thesis. (Public School Publishing Com., 1930).

— Parker (William Riley), The MLA Style Sheet, Revised Edition, 1968.

— Richie (J. D.), Scientific Method. 1942.

— Turbian (Katel.), A Manual for Writers of Term Papers, theses, and Dissertations. Chicago : 1973.

— Venn (J.), The Principles of Empirical or Inductive Logic. London 1907.

— Wilford (J. N.), The Mapmakers. New York 1981.

— Wolf (A.),Exercices in Logic and Scientific Method. London 1919.

— Art Index (1929).

— Book Review Digest (Published from 1905 onward).

— Book Review Index (1965).

الأعمال العلمية للدكتور

حسن الباشا

مؤلف الكتاب

مؤلفات الدكتور حسن الباشا

١ — تاريخ الفن فى عصر الانسان الأول (القاهرة سنة ١٩٥٤ م) •

٢ — تاريخ الفن فى العراق القديم (القاهرة ١٩٥٦ م) •

٣ — الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة ١٩٥٨ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •

٤ — فن النهضة (القاهرة ١٩٦٢ م) •

٥ دراسات فى أثر الفنون الاسلامية فى فن النهضة (القاهرة سنة ١٩٦٣ م) •

٦ — الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية — ثلاثة أجزاء (القاهرة سنة ١٩٦٥ — ١٩٦٦ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •

٧ — فن التصوير فى مصر الاسلامية (القاهرة سنة ١٩٦٦ م) •

٨ — القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة ١٩٧٠) بالاشتراك مع آخرين •
الناشر : مؤسسة الأهرام •

٩ — تاريخ الفن : عصر النهضة فى أوروبا (القاهرة ١٩٧٢ م) •
الناشر : دار النهضة العربية •

١٠ — دراسات فى الحضارة الاسلامية (القاهرة ١٩٧٥ م •
الناشر : دار النهضة العربية •

١١ — دراسات فى تاريخ الدولة العباسية (القاهرة ١٩٧٥ م) .
الناشر : دار النهضة العربية .

١٢ — تاريخ البحرية الاسلامية . كلية الآداب ، جامعة الرياض ١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م .

١٣ — أثر الحضارة الاسلامية فى الغرب . كلية الآداب ، جامعة الرياض ١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م .

١٤ — الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية (الرياض ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م) .
الناشر : دار المعارف السعودية .

١٥ — الفنون البدائية (القاهرة ١٩٧٩) .
الناشر : دار النهضة العربية .

١٦ — أعمال الحفر الأثرى (القاهرة ١٩٧٩) ترجمة وتقديم وتعليق لكتاب Woolley (L.), Digging Up the Past.
الناشر : دار النهضة العربية .

١٧ — قصر العينى تاريخ وأثر (القاهرة ١٩٧٩ م) .

١٨ — مدخل إلى الآثار الاسلامية (القاهرة ١٩٧٩ م) .
الناشر : دار النهضة العربية .

١٩ — التوافق فى الاسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس — ابريل ١٩٦٩ م ، القاهرة ١٩٧٠ م الجزء الأول .

٢٠ — طبق من الخزف باسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله • مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد الثـامن عشر ، الجزء الاول ، مايو ١٩٥٦ م ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ م •

٢١ — الخط الفن العربى الاصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى المجلس الأعلى لرعاية الفنـون والآداب والعـلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م •

٢٢ — أثر الخط العربى فى الفنون الاوروبية • بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م •

٢٣ — علامات الطرق عند العرب • السيارات والسياحة فى العـالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١١ ، عدد خاص ١٩٧١ م •

٢٤ — العمارة العربية • السيارات والسياحة فى العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١٢ ، يناير — فبراير ١٩٧٢ م •

٢٥ — تراث سوريا (هيئة الاستعلامات) •

٢٦ — السياحة الدينية (وزارة السياحة) •

٢٧ — شرح نصوص لابن بسام وابن الخطيب • كليـة الآداب • جامعة الرياض ١٤٣٣ هـ — ١٩٧٣ م •

٢٨ — أصول الحضارة الاسلامية • الدارة ، الرياض ، العدد الاول ، السنة الاولى ربيع الاول ١٣٩٥ — مارس ١٩٧٥ م •

٢٩ — أثر العروبة والاسلام فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الاسلامية الدارة ، الرياض العدد الرابع ، السنة الاولى ، ذو الحجة ١٣٦٥ هـ — ديسمبر ١٩٧٥ م .

٣٠ — الفن عند الشعوب الاسلامية ، الدارة ، الرياض ، العددان الثالث والرابع (عدد تذكارى) السنة الثانية ، شوال ١٣٩٦ هـ — اكتوبر ١٩٧٦ م .

٣١ — أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الاسلامى ابحاث الندوة العالمية الاولى عن مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، ابريل ١٩٧٧ م .

٣٢ — أثر عمارة عثمان بن عفان بالمسجد الحرام فى تصميم المساجد . ابحاث الندوة العالمية الثالثة عن تاريخ الجزيرة العربية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين ابريل ١٩٨٣ م .

٣٣ — اضواء على نشأة وتصميم المدرسة وعمارتها فى شرق العالم الاسلامى ، ابحاث ندوة تاريخ العصور الوسطى — جامعة عين شمس ١٩٨٥ م .

بحوث بمجلة « المجلة » وزارة الثقافة القاهرة .

٣٤ — طرق التجارة العربية فى عهد سبأ إلى صدر الاسلام . العدد الرابع ، ابريل سنة ١٩٥٧ م .

٣٥ — المشكلة اليهودية من عهد سبأ إلى صدر الاسلام . العدد التاسع ، سبتمبر سنة ١٩٥٧ م .

٣٦ — جيوتو من رواد النهضة الاوروبية • العـدد الثانى عشر ، ديسمبر ١٩٥٧ م •

٣٧ — دراسة أثرية حول رقبة شمعدان • العـدد الرابع عشر ، فبراير سنة ١٩٥٨ م •

٣٨ — أبو زيد السروجى بين الادب والفن • العدد السابع عشر ، مايو سنة ١٩٥٨ م •

٣٩ — صور المناظر الطبيعية فى قبة الصخرة بالقدس وفى المسجد الاموى بدمشق ، العدد الثلاثون ، يونية سنة ١٩٥٩ م •

٤٠ — التصوير العربى فى العصر الفاطمى • العدد الخامس والثلاثون، نوفمبر ١٩٥٩ م •

٤١ — التصوير العربى فى عصر الايوبيين والمماليك ، العدد الثامن والثلاثون ، فبراير سنة ١٩٦٠ م •

بحوث بمجلة منبر الاسلام القاهرة •

٤٢ — تطور الخط العربى فى الاسلام • العـدد ٨ السنة ١٩ ، شعبان ١٣١٨ يناير ١٩٦٢ م •

٤٣ — الفن الاسلامى فى صور هولباين • العدد ٤ السنة ٢١ ، ربيع الآخر سنة ١٣٨٣ هـ — سبتمبر ١٩٦٣ م •

٤٤ — بنو المعلم ومدرستهم الفنية • مصورون مسلمون فى مصر الفاطمية • العدد ١٠ — السنة ٢١ ، شوال ١٣٨٣ هـ — مارس ١٩٦٤ م •

٤٥ — من التراث الاسلامى المجيد — أبريق الخليفة الاموى مروان ابن محمد العدد ١١ السنة ٢١ ، ذو القعدة سنة ١٣٨٣ — أبريل ١٩٦٤ م •

٤٦ — من التراث الاسلامى : باب الحاكم بأمر الله العدد ١ — السنة ٢٢ ، المحرم ١٣٨٤ — يونية ١٩٦٤ م •

٤٧ — الفنون الاسلامية : أصولها ومجالها ومداها العدد الخامس — السنة ٢٣ جمادى الاولى ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ م •

٤٨ — صدى القرآن الكريم فى الزخارف الاسلامية الاموية • العدد السادس السنة ٢٣ ، جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ م •

٤٩ — وضوح شخصية الفنان فى الخزف الاسلامى فى مصر الفاطمية ، العدد ١٢ — السنة ٢٣ ، ذو الحجة ١٣٨٥ هـ — ٢٣ مارس ١٩٦٦ م •

٥٠ — تحف اسلامية من البلور الصخرى « الكريستال » العدد ٤ السنة ٢٤ ربيع الآخر ١٣٨٦ هـ — يوليو ١٩٦٦ م •

٥١ — المشكاة فى الفن الاسلامى العدد ٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٧ هـ — يونيو ١٩٦٧ م •

٥٢ — كرسى المصحف فى الفن الاسلامى العدد ٦ السنة ٢٥ ، جمادى الآخرة ١٣٨٧ هـ — سبتمبر ١٩٦٧ م •

٥٣ — الدواة فى الفن الاسلامى العدد ٧ ، السنة ٢٥ ، رجب ١٣٨٧ هـ — اكتوبر ١٩٦٧ م •

٥٤ — المرآة فى الفن الاسلامى • العدد ٨ ، السنة ٢٥ ، شــعبان ١٣٨٧ هـ — نوفمبر ١٩٦٧ م •

٥٥ — المجمرة فى الفن الاسلامى • العدد ٩ السنة ٢٥ ، رمضــان ١٣٨٧ هـ — ديسمبر ١٩٦٧ م •

٥٦ — علب المجوهرات الاندلسية ، العدد ١٠ السنة ٢٥ ، شــوال ١٣٨٧ هـ — ينــاير ١٩٦٨ م •

٥٧ — أبواق الصيد • العــدد ١١ ، السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ هـ فبراير ١٩٦٨ م •

٥٨ — سجاجيد الصلاة • العدد ١٢ السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ هـ يناير ١٩٦٨ م •

٥٩ — مطرقة الباب العدد ١ ، السنة ٢٦ ، المحرم ١٣٨٨ هـ — مارس ١٩٦٨ م •

٦٠ — الاسطرلاب العدد ٢ ، السنة ٢٦ ، صفر ١٣٧٨ هـ — ابريل ١٩٦٨ م

٦١ — عمارة المسجد — الحرم النبوى الشريف ، العدد ٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٨ هـ — مايو ١٩٦٨ م •

٦٢ — الحرم النبوى الشريف فى عهد الوليد ، العدد ٤ السنة ٢٦ ، ربيع الثانى ١٣٨٨ هـ — يونيه ١٩٦٨ م •

٦٣ — الحرم النبوى الشريف فى عهد المهدى ، العدد ٥ ، السنة ٢٦ ، جمادى الأولى ١٣٨٨ هـ — يوليو ١٩٦٨ م •

٦٤ — الحرم النبوى الشريف فى عهد قايتباى ، العدد ٦ السنة ٢٦ ،
جمادى الثانية ١٣٨٨ هـ — أغسطس ١٩٦٨ م .

٦٥ — الحرم النبوى الشريف فى عهد العثمانيين ، العدد ٧ السنة
٢٦ ، رجب ١٣٨٨ هـ — سبتمبر ١٩٦٨ م .

٦٦ — عمارة المسجد — المسجد الحرام بمكة ، العدد ٨ السنة ٢٦ ،
شعبان ١٣٨٧ هـ — اكتوبر ١٩٦٨ م .

٦٧ — المسجد الحرام بمكة فى صدر الاسلام ، العدد ٩ السنة ٢٦ ،
رمضان ١٣٨٨ هـ — نوفمبر ١٩٦٨ م .

٦٨ — المسجد الحرام بمكة فى العصر الاموى ، العدد ١٠ ، السنة
٢٦ ، شوال ١٣٨٨ هـ — ديسمبر ١٩٦٨ م .

٦٩ — المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى ، العدد ١١ ، السنة
٢٦ ، ذو القعدة ١٣٨٨ هـ — ينـاير ١٩٦٩ م .

٧٠ — المسجد الحرام فى عصر المماليك ، العدد ١٢ ، السنة ٢٦ ،
ذو الحجة ١٣٨٨ هـ — فبراير ١٩٦٩ م .

٧١ — المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك ، العدد ١ ، السنة
٢٧ المحرم ١٣٨٩ هـ — مارس ١٩٦٩ م .

٧٢ — عمارة المسجد — جامع عمرو بن العاص ، العدد ٢ ، السنة
٢٧ ، صفر ١٣٨٩ هـ — مارس ١٩٦٩ م .

٧٣ — جامع عمرو بن العاص فى العصر الاموى ، العدد ٣ ، السنة
٣٧ ، ربيع الأول ١٣٨٩ هـ — ابريل ١٩٦٩ م .

٧٤ — جامع عمرو فى العصر العثمانى ، العـدد ٤ ، السنة ٢٧ ،
ربيع الثانى ١٣٨٩ هـ — ابريل ١٩٦٩ م .

٧٥ — جامع عمرو فى العصر الفاطمى ، العدد ٥ السنة ٢٧ ، جمادى الأولى ١٣٨٩ هـ — مايو ١٩٦٩ م .

٧٦ — جامع عمرو فى عصر الايوبيين والمماليك ، العدد ٦ ، السنة ٢٧ ، جمادى الثانية ١٩٧٩ هـ — يونيه ١٩٦٩ م .

٧٧ — جامع عمرو فى العصر الحديث ، العدد ٧ السنة ٢٤ ، رجب ١٣٨٩ هـ — يوليو ١٩٦٩ م .

٧٨ — عمارة المسجد — جامع ابن طولون ، العدد ٨ السنة ٢٧ ، شوال ١٣٨١ هـ — ديسمبر ١٩٦٩ م .

٨٠ — تصميم جامع ابن طولون ، العدد ١٢ ، السنة ٢٧ ، ذو الحجة ١٣٨٩ هـ — فبراير ١٩٧٠ م .

٨١ — زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه ، العدد ١ ، السنة ٦٨ ، صفر ١٣٩٠ هـ — ابريل ١٩٧٠ م .

بحوث فى كتاب القاهرة — مؤسسة الاهرام القاهرة ١٩٧٠ م

٨٢ — قبل أن تكون القاهرة .

٨٣ — القاهرة فى ضوء أحيائها .

٨٤ — مصر القديمة .

٨٥ — القاهرة فى نظر الرحالة — دومينكو تريفيزيانو .

٨٦ — سيف الدين قلاوون .

٨٧ — قانصوه الغورى .

٨٨ — أبو العباس أحمد القلقشندى .

٨٩ ــ أثر المرأة فى فنون القاهرة .

بحوث بالموسوعة المصرية (ضمن الفنون التشكيلية) .

٩٠ ــ التصوير .

٩١ ــ أبو تميم حيدرة .

٩٢ ــ ابن عزيز .

٩٣ ــ أحمد بن على المصرى الرسام .

٩٤ ــ البصريون .

٩٥ ــ بنو المعلم .

٩٦ ــ جواد بن سليمان بن غالب اللخمى .

٩٧ ــ عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح .

٩٨ ــ عبد الله بن الحسن المصرى المزوق .

٩٩ ــ على بن عبد القادر بن محمد النقاش .

١٠٠ ــ القصير .

١٠١ ــ الكتامى .

١٠٢ ــ محمد بن على بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان .

١٠٣ ــ محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام .

١٠٤ ــ محمد بن محمد بن عيسى القاهرى .

١٠٥ ــ النازوك .

بحوث باللغة الانجليزية :

106. The Minbar in the Great Mosque of Qayrawan, The Islamic Review, England. Vol. XXXVIII. No. 10, October 1950.

107. The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

108. A Tenth - Century Fountain - Pen. The Bulletin issued by the Egyptian Education Bureau, London, 58, September 1951.

109. When India was an Egyptian Dependency, The Bulletin. Issued by the Egyptian Education Bureau, London. 60 November - December 1951.

110. A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Renaissance, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 2, April 1962, Dhul - Qidah 1381.

111. A Masterpiece of Islamic Art, A Brass Candleetick, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No 4 October 1962, Jumada al - Ula 1382.

112. The Legacy of Islam Art in the International Style, II, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs Cairo, Volume III, No. 1, January 1963, Shaban 1382.

113. The Legacy of Islamic Art in the International Style, II, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, April 1963, Dhul - Qidah 1382.

114. Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. III. July 1963, Safar 1383.

115. Gentile Bellini at an Islamic Court, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 1, July 1964, Safar 1384.

116. (Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volme IV, No. 2, November 1964, Rajab 1384.

117. The « Mukarnas » : A Genuine Charactierstic of Islamic Art, Its Early Use and Development in Domes, Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No. 1, 1965, Rajab 1385.

118. The Muqarnas : Its Early Use in Islamic Doorways and Towers. Minbar Al - Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume VI, No. 1, April 1966, Muharram 1386.

119. Studies on the Drawings of the Prophet's Mosque during the Ottoman Period in Comparison with Historical and Documental Data (The 8 th International Congress of Turkisk Art, Cairo 1987).

120. An Ottoman Drawing of the Prophet's Mosque (Bulletin of the Egyptian Historin. Vol. I. January, 1988. Cairo).

الرسائل العلمية التى أشرف عليها الدكتور حسن الباشا وتمت مناقشتها :

أولا ـــ رســــائل الماجستير :

١ ـــ كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك (حسين عبـد الرحيم عليوه) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٠ م •

٢ ـــ مجموعة اسبلة قايتباى بالقاهرة (حسنى محمد حسين نويصر) كلية الآداب جامعة القاهرة •

٣ ـــ المساجد التذكارية بالمدينة المنـورة (محمـد محمود الديب « عراقى ») كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧١ م •

٤ ـــ محاريب المساجد فى الموصل إلى نهاية حـكم الاتابكة ٦٦٠ هـ (أحمد قاسم الحاج عبد الله « عراقى ») كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧١ •

٥ ـــ المدرسة الصيرغتمشيه ـــ دراسة أثرية معمارية (حسن سيد جوده القصاص) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٣ م •

٦ ـــ تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى (سهام محمد المهدى سليم) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٤ م •

٧ ـــ جامع السلطان المؤيد شيخ ـــ بحث أثرى معمارى (فهمى عبد العليم رمضان) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م •

٨ ـــ مداخـل العمـائر المملوكيـة بالقـاهرة من ١٢٥٠ م ـــ ١٣٨٢ م (محمد سيف النصر أبو الفتوح) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م •

٩ — المنسوجات الحريرية فى مصر المملوكية (جمال محمود مرسى موسى) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٦ م •

١٠ — المسكوكات الصليبية فى مصر والشام من القرن ٥ — ٨ هـ ، ١٤ م — دراسة أثرية فنية (رأفت محمد محمد النبراوى) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٩ م •

١١ — الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بالقاهرة (طه عبد القادر عمارة) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م •

١٢ — مسجد الطنبغا المارداني بالقاهرة (عصام عرفة) كلية الآثار جامعة القاهرة •

١٣ — تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الاسلامية فى مصر (عربى محمد أحمد) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م •

١٤ — الآثار الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية • دراسة أثرية فنية (حسين مصطفى حسين) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م •

١٥ — الفنون الشعبية فى مصر الاسلامية (هبة الله محمد فتحى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م •

١٦ — تصاوير المخطوطات فى عصر الايوبيين والمماليك (أبو الحمد محمود محمد فرغلى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م •

١٧ — أثاث المصحف فى مصر فى عصر المماليك (فايزة الوكيل) كلية الآثار جامعة القاهرة •

١٨ ـ الاسبلة القاهرية فى العصر العثمانى (محمود حامد الحسينى) كلية الآثار جامعة القاهرة •

١٩ ـ مدرسة الامير عبد الغنى الفخرى ـ دراسة أثرية معمارية فنية (محمد محمد مرسى الكحلاوى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م •

٢٠ ـ قلعة المويلح ـ العصر المملوكى ـ دراسة معمارية حضارية (هشام عجيمى « سعودى ») قسم الحضارة كلية الشريعة جامعة أم القرى بالملكة العربية السعودية •

٢١ ـ أساليب التنفيذ الزخرفى فى صناعة النسيج فى العصر المملوكى (خيرية محمد سالم) المعهد العالى للاقتصاد المنزلى بوزارة التعليم العالى ١٩٧٤ م •

٢٢ـ الزليج فى العمارة الاسـلامية بالجزائر فى العصر التركى ـ دراسة أثرية فنية (عبد العزيز محمود الاعرج « جزائرى ») كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٢ م •

٢٣ ـ أثر المجاعات على النواحى المالية والحضارية زمن الفاطميين ـ دراسة أثرية حضارية (أحمد السيد محمد الصاوى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٤ ـ اشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة ـ دراسة أثرية فنية (شاديه الدسوقى عبد العزيز كشك) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٥ — منشأة الامير قجماس الاسحاقى — دراسة أثرية معمارية (سوسن سليمان يحيى سليمان) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٦ — دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف المنيل (كوثر أبو الفتوح السيد الليثى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٧ — المبخرة فى مصر الاسلامية — دراسة حضارية وأثرية (ناديه حسن على أبو شال) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٨ — المنسوجات فى مصر العثمانية — دراسة أثرية فنية (على أحمد الطايش) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

٢٩ — أعمال الخشب المعمارية فى الحجاز فى العصر العثمانى — دراسة فنية حضارية كلية الشريعة جامعة أم القرى ١٩٨٦ م (ناصر على عيضة الحارثى) •

٣٠ — أثر صلاح الدين فى التطور العمرانى والحضارى فى القاهرة — كلية الشريعة جامعة أم القرى ١٩٨٦ م (عدنان فايز الحارثى) •

٣١ — جامع الامير تمراز الاحمدى — دراسة أثرية معمارية كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ • (مختار الكسبانى) •

٣٢ — الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقية فى العصر المملوكى البحرى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م (جمال عبد الرحيم) •

٣٣ ــ دراسة أدبية وفنية لمخطوط خمسة خسرو دهلوى الموجود فى دار الكتب القومية تحت رقم ١٤٤ م أدب فارسى (عادل عبد المنعم على سويلم) ١٩٨٨ م ٠

٣٤ ــ أزياء النساء فى مصر من الفتح العثمانى حتى عصر محمد على (آمال حامد المصرى ١٩٨٨ م) ٠

٣٥ ــ أعمال جانى بك المعمارية دراسة أثرية (محمد عبد الرحمن فهمى) ١٩٨٨ م ٠

ثانيا ــ رســـائل الدكتـــوراه :

١ ــ السلاح المعدنى للمحارب المصرى فى عصر المماليك ــ دراسة أثرية (دكتور حسين عبد الرحيم عليوة) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٤ م •

٢ ــ منشآت السلطان قايتباى الدينية مدينة القاهرة ــ دراســة معمارية أثرية (دكتور حسنى محمد حسن نويصر) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م •

٣ ــ مدرسة الامير كبير قرقماس وملحقاتها ــ دراســة معمــارية وأثرية (دكتور محمد مصطفى نجيب) كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م •

٤ ــ الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الاتابكى والايلخانى (دكتور أحمد قاسم الحاج عبد الله « عراقى ») كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م •

٥ ــ دراسة للعمائر القبطية فى صــعيد مصر فى العصر الفــاطمى « محافظة قنا » (دكتور مصطفى عبد الله محمد شيحه) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٧٩ م •

٦ ــ المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر (دكتور سامح عبد الرحمن فهمى) كلية الآثار جامعة القاهرة•

٧ ــ الحمامات فى مصر الاسلامية ــ دراسة معمارية أثرية (دكتورة سعاد محمد حسن حسين) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م •

٨ — منشآت القاضى يحيى زين الدين بالقاهرة — دراسة أثرية معمارية (دكتورة ليلى كامل محمد على الشافعى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٣ م ٠

٩ — الازياء فى التصوير الاسلامى فى العصرين السلجوقى والمغولى (دكتورة محاسن حسين لبيب) كلية الآداب جامعة القاهرة ٠

١٠ — مساجد بغداد فى العهد العثمانى — دراسة أثرية معمارية (دكتورة اعتماد يوسف أحمد « عراقية ») كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٢ م ٠

١١ — أدوات وأوانى المطبخ المعدنية المملوكية — دراسة أثرية فنية (دكتور سعيد محمد مصيلحى فرحات) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م ٠

١٢ — الصور الشخصية فى التصوير العثمانى (دكتور ربيع حامد خليفة) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م ٠

١٣ — مسكوكات المماليك الجراكسة فى مصر ، نظمها وقيمها النقدية - دراسة أثرية (دكتور رأفت النبراوى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٢ م ٠

١٤ — العمارة المملوكية الشركسية فى بيت المقدس (دكتور جلال اسعد ناصر « اردنى ») كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م ٠

١٥ — صور الاحتفالات فى المخطوطات العثمانية — دراسة أثرية فنية (دكتورة سميه حسن محمد إبراهيم) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م ٠

١٦ ــ دار ضرب المسكوكات بالاسكندرية (دكتوره سهام المهدى) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ •

١٧ ــ المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى (دكتورة نعمت محمد أبو بكر) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥ م •

١٨ ــ قلاع الازنم والوجه وجنب بالمملكة العربية السعودية ــ دراسة معمارية حضارية (دكتور هشام محمد عجيمى) كلية الشريعة جامعة أم القرى ١٩٨٦ م •

١٩ ــ المسجد النبوى الشريف فى العصر العثمانى ــ دراسة معمارية حضارية (دكتور محمد هزاع الشهرى) كلية الشريعة جامعة أم القرى ١٩٨٦ م •

٢٠ ــ العمائر الاسلامية بمصر فى عصر السلطان المؤيد شيخ (دكتور فهمى عبد العليم) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م •

٢١ ــ جوامع ومساجد أمراء السلطان ناصر قلاوون (دكتورة شاهنده كريم) كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م •

رسائل ماجستير فحصها وناقشها

الدكتور حسـن الباشـا

١ ـ مدرسة خاير بك بباب الوزير (اعداد محمد مصطفى نجيب واشراف د٠ فريد شافعى ـ جامعة القاهرة ـ كلية الآداب ـ قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٨ م ٠

٢ ـ المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى (اعداد نعمت محمدأبو بكر واشراف د٠ فريد شافعى ـ جامعة القاهرة ـ كلية الآداب ـ قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٨ م ٠

٣ ـ قصر الزهراء فى مدينة الزهراء (اعداد نجله اسماعيل العزى واشراف د٠ أحمد فكرى ـ جامعة بغداد) سنة ١٩٦٩ م ٠

٤ ـ المحاريب العراقية منذ بداية العصر الاسلامى الى نهاية العصر العباسى (اعداد نجاة يونس التوتنجى واشراف د٠ أحمـد فكرى ـ جامعة بغداد) سنة ١٩٦٩ م ٠

٥ ـ السجاد الاسلامى فى ايران حتى نهاية القرن السـابع عشر (اعداد كامل خيرو حاج صالح التكريتى واشراف د٠ سـعاد ماهر محمد ـ جامعة القاهرة ـ كلية الآداب ـ قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٩ م ٠

٦ ـ السجلات القضائية لمحكمة الصالحية النجمية ـ دراسة دبلوماتية وارشيفية للسجل الأول (اعداد سلوى على إبراهيم ميـلاد واشراف د٠ توفيق اسكندر ود٠ عبد اللطيف إبراهيم على ـ

جامعة القاهرة ـ كلية الآداب ـ قسم الوثائق والمكتبات) سنة ١٩٧٠ م •

٧ ـ النافورات المختلفة بين التقاليد القديمة والاساليب الحديثة (اعداد عبد العزيز محمد حسن سليمان البحيرى واشراف أ• منصور فرج منصور ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ قسم النحت) سنة ١٩٧١ م •

٨ ـ تأثيث المجمعات السكنية لذوى الدخول المتوسطة فى مصر ـ تأثيث المسكن لذوى الدخول المتوسطة (اعداد محمد أحمد عفيفى واشراف أ• إسماعيل حسين محمد و أ• مصطفى الفلكى و أ• عبد الهادى زغلول ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ قسم الأثاث) سنة ١٩٧١ م •

٩ ـ الزخرفة النباتية (النحتية) فى الفنون الاسلامية (اعداد حمديه أحمد محمود سالمان واشراف أ• منصور فرج منصور ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ قسم النحت) سنة ١٩٧١ م •

١٠ ـ فن الملصقات الاعلانية من حيث أسلوبه وتطوره (اعداد مصطفى حسين كمال محمود واشراف أ• عبد الفتاح هيكل ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ قسم الاعلان) سنة ١٩٧١ م•

١١ ـ البناء التشكيلى فى فن الميداليات (اعداد فتحى محمود محمد توفيق واشراف أ• محمد كامل محمد كامل يوسف ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ قسم المعادن) سنة ١٩٧١ م•

١٢ — استعمال بعض المعادن غير الثمينة والاحجار الصناعية فى صناعة الحلى (اعداد حسين سيد محمد حسن واشراف أ. محمد كامل محمد كامل يوسف — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم المعادن) سنة ١٩٧١ م .

١٣ — النحت الشبكى فى العمارة الحديثة (اعداد فؤاد سيد محمود السويفى واشراف أ. منصور فرج منصور — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم النحت) سنة ١٩٧١ م .

١٤ — دراسة لون من النجارة الشعبية فى بصمات الطباعة الخشبية فى مصر خلال القرن التاسع عشر والآثار التربوية لها (اعداد منير مصطفى درويش واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٥ — مصاغنا الشعبى ودور القاهرة فى انتاجه وتطويره وأهميته فى تدريس فنون المعادن (اعداد على زين العابدين محمد فرج واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٦ — دراسة لبعض مشغولات النجارة وتوصيفها من انتاج المدرسة الصناعية الالهامية والآثار التربوية لها (اعداد محمد أحمد عبد العال واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٧ — دراسة لجوانب من التطريز الشعبى فى محافظة أسيوط وأثر ذلك فى مجال التربية الفنية (اعداد سادات عباس محمد سليم واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٨ — دراسة لبعض اللعب الشعبية فى مصر حاليا وقيمتها التربوية (اعداد ليلى حسن علام واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

١٩ — الفانوس الشعبى فى القاهرة — أصوله — أشكاله — أغراضه الوظيفية والاجتماعية وسبل تطوره وأثر ذلك فى التربية الفنية (اعداد محمود السطوحى عباس توفيق واشراف أ. سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧١ م .

٢٠ — المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى (اعداد مايسة محمود محمد محمد داود واشراف د. سعاد ماهر — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٧١ م .

٢١ — مسكوكات بنى ارتق ذات الصور (اعداد عبد الواحد سعدى الرمضانى واشراف د. عبد الرحمن فهمى محمد — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٧٢ م

٢٢ — استخدام الخط العربى كعناصر زخرفية تطبق على أقمشة المعلقات (اعداد هدى عبد الرحمن محمد الهادى واشراف أ. مصطفى محمد حسين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم النسيج شعبة طباعة المنسوجات) سنة ١٩٧٢ م .

٢٣ — دراسة الزخارف الشعبية فى العربات الخشبية وأثرها فى تدريس التربية الفنية فى المرحلة الاعدادية (اعداد مصطفى فريد الرزاز

واشراف أ• سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية — قسم التصميم والزخرفة) سنة ١٩٧٢ م •

٢٤ — مشغولات الجلود فى القاهرة وطرق وانماط زخارفها وأثر ذلك فى مجال التربية الفنية (اعداد سلوى شعبان أحمد واشراف أ• سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٢ م •

٢٥ — المواصفات الجمالية للأوانى المعدنية الشعبية فى أواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها فى الدراســات العملية بالمرحلة الثانوية (اعداد قاسم محمد محمد حسين واشراف أ• سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٢ م •

٢٦ — القيم الفنية فى الصندوق الشعبى فى مصر وتطبيقاتها فى أشغال الخشب بالمرحلة الاعدادية (اعداد محمود كامل السيد واشراف أ• سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية — قسم التصميم والزخرفة) سنة ١٩٧٢ م •

٢٧ — المرأة والملابس أيام الحملة الفرنسية وأثرها فى التصميمات الحديثة (اعداد محاسن عبد المطلب شحاته واشراف أ• تحيه كامل حسين و أ• وفيه أحمد عزى — جامعة حلوان — كليــة الاقتصاد المنزلى) سنة ١٩٧٢ م •

٢٨ — الزخرفة فى الفن الاسلامى وأثرها فى الفنون الشعبية المعاصرة فى الطباعة على الاقمشة (اعداد توفيق محمد زيادة واشراف

أ٠ مصطفى حسين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم طباعة المنسوجات) سنة ١٩٧٣ م ٠

٢٩ — استخدام سبائك حروف الطباعة « اليوتلنيه » فى الانتاج الفنى المعدنى (اعداد عاصم عبد الرحمن على جعفر واشراف أ٠ محمد كامل محمد كامل يوسف — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم المعادن) سنة ١٩٧٣ م ٠

٣٠ — أسس التصميم فى التصوير القصصى الاسلامى وتطوير هذه الأسس بحيث تلائم المجتمع العربى الجديد (اعداد عبد اللطيف عبد الفتاح محمد زين واشراف أ٠ عبد الفتاح هيكل — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم الاعلان) سنة ١٩٧٣ م ٠

٣١ — اختلاف الملمس كقيمة جمالية فى تغطية أسطح المعادن الغير حديدية (اعداد أحمد محمد صابر واشراف أ٠ محمد كامل محمد كامل يوسف — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم المعادن) سنة ١٩٧٣ م ٠

٣٢ — ادخال أساليب فنية وتطبيقية جديدة للمنسوجات ذات اللحمات الغير ممتدة (اعداد عبد الرافع كامل محمد كامل واشراف أ٠ أحمد فؤاد نور الدين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم النسيج والصباغة) سنة ١٩٧٣ م ٠

٣٣ — استخدام الالوان الصناعية المستحدثة فى التصوير بالافرسك (اعداد فريال عبد المنعم شريف واشراف أ٠ إبراهيم محمد زكى — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية) سنة ١٩٧٣ م٠

٣٤ — دراسة نماذج من النجارة الشعبية فى أوائل القرن الحالى والاستفادة منها فى مجال التعليم (اعداد سالم عطيه محمد عفيفى واشراف أ٠ سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية — قسم التصميم والزخرفة) سنة ١٩٧٣ م ٠

٣٥ — الأسس الفنية والعلمية للاعلان فى العصر الحديث (اعداد كرم فتحى محمد سالم واشراف أ٠ عبد الفتاح هيكل — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم الاعلان) سنة ١٩٧٥ م ٠

٣٦ — المدرسة القاجارية فى التصوير — دراسة أثرية فنية (اعداد سميه حسن محمد إبراهيم واشراف د٠ محمد رياض العنتر — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٧٧ م

٣٧ — وثائق وقف السلطان سليم الثانى وباشاوات مصر فى عهده — ٩٧٤ — ٩٨١ (اعداد سوزان محمد فتحى واشراف د٠ عبد اللطيف إبراهيم — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الوثائق والمكتبات — شعبة الوثائق) سنة ١٩٧٨ م ٠

٣٨ — أثر الفن القبطى على الفن الاسلامى فى التحف المنقولة (اعداد منى محمد بدر محمد واشراف د٠ سعاد ماهر — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٠ م ٠

٣٩ — أساليب التشكيل فى المشغولات المعدنية المملوكية فى مصر والافادة منها فى تدريس أشغال المعادن فى دور المعلمين (اعداد أحمد حافظ حسن أحمد واشراف أ٠ سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٨٠ م ٠

٤٠ — تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى (اعداد محمد فهد عبد الله الفعر واشراف د٠ عبد الرحمن فهمى محمد — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم الحضارة والنظم الاسلامية) سنة ١٩٨٠ م ٠

٤١ — الدولة العامرية فى الاندلس — دراسة سياسية حضارية (اعداد على أحمد عبد الله القحطانى واشراف د٠ أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠١ هـ — ١٩٨١م٠

٤٢ — الاحوال السياسية وأهم مظاهر الحضارة والتطور لدولة المرابطين (اعداد سلام محمد سلمان الهرفى واشراف د٠ أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٢ هـ — ١٩٨٢ م ٠

٤٣ — العلاقات بين المغرب والاندلس (اعداد ليلى أحمد نجار واشراف د٠ أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م ٠

٤٤ — المغرب فى عصر الولاة الامويين (اعداد فاطمة عبد القادر رضوان واشراف د٠ أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م ٠

٤٥ - النقوش الكتابية العربية على العمائر الاسلامية فى البنغال قبل العصر المغولى (اعداد محمد يوسف صديق واشراف د٠ محمد رياض العنز - جامعة أم القرى بمكة المكرمة - كلية الشريعة والدراسات الاسلامية - قسم الحضارة والنظم الاسلامية) سنة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ٠

٤٦ - البحرية الاسلامية فى بلاد المغرب فى عصر الاغالبة (اعداد فوزيه محمد عبد الحميد نوح واشراف د٠ أحمد السيد دراج - جامعة أم القرى بمكة المكرمة - كلية الشريعة والدراسات الاسلامية - قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م٠

٤٧ - ديوان الجند والجندية فى عهد عمر بن الخطاب (اعداد محمد حلمى يوسف واشراف د٠ حسين عبد الرحيم عليوه - معهد الدراسات الاسلامية العليا بالقاهرة - شعبة العلوم الاجتماعية) سنة ١٩٨٦ م ٠

٤٨ - **Topography and Architecture of the North - eastern Suburb of Cairo in the Circassian Period (by Doris Behrens-Abouseif- Super. Dr. Scanlon, Center for Arabic Studies, American University in Cairo) 1980.**

رســـائل دكتوراه فحصها وناقشها الدكتور حســـن الباشـــا

١ — الفن الاسلامى فى صقلية من القرن الثالث إلى القرن السادس (اعداد عبد المنعم عبد العزيز رسلان واشراف د. محمد عبد العزيز مرزوق جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار) ســـنة ١٩٦٥ م .

٢ — تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى (اعداد عباس حلمى واشراف د. فريد شـــافعى — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار) سنة ١٩٦٨ م .

٣ — نقود السلاجقة (اعداد محمد باقر كاظم الحسينى واشراف د. سعاد ماهر و د. عبد الرحمن فهمى — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم الآثار الاسلامية) سنة ١٩٦٨ م .

٤ — سجلات محكمة الباب العالى — دراســـة ارشيفية دبلوماتية (اعداد سلوى على ابراهيم ميلاد واشراف د. عبد اللطيف ابراهيم على — جامعة القاهرة — كلية الآداب — قسم المكتبات والوثائق) سنة ١٩٧٥ م .

٥ — التصميمات الاسلامية وأساليبها المطبوعة فى مصر والافادة منها فى اعداد معلم التربية الفنية (اعداد سلوى شعبان أحمـــد واشراف د. عبد الرحمن عمار — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٨ م .

٦ — مشغولات العظم والقرن فى حرف مصرية قديمة والافادة منها فى اعداد معلم التربية الفنية (اعداد سليمان محمود حسن واشراف أ٠ سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية — قسم الاشغال الفنية والشعبية) سنة ١٩٧٨ م ٠

٧ — تحقيق الجزء التاسع من مخطوطه تخريج الدلالات السمعية على ما كان فى عهد رسول الله ﷺ من الحرف والصناعات والعمالات الشرعية للخزاعى من القرن التاسع الهجرى (اعداد ثروت السيد حجازى واشراف أ٠ سعد سعد الخادم و أ٠ محمود أحمد عبد العال — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٨ م ٠

٨ — تصنيف للعناصر الحيوانية على النسيج فى مصر منذ الفتح الاسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى وأثره فى التربية الفنية (اعداد ثريا محمود عبد الرسول واشراف أ٠ سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٨ م ٠

٩ — الاستفادة بتصميمات مخطوطة الجامع بين العلم والعمل النافع فى صناعة الحيل للجزرى فى مجال تدريس اشغال الخشب فى اعداد مدرس التربية الفنية (اعداد منير مصطفى درويش واشراف أ٠ سعد سعد الخادم — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٧٩ م ٠

١٠ — ارتباط فنوننا الشعبية المعاصرة بالزخارف الاسلامية فى طباعة المنسوجات (اعداد توفيق توفيق محمد زيادة واشراف أ٠ مصطفى محمد حسين — جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية — قسم المنسوجات — شعبة طباعة المنسوجات) سنة ١٩٧٩ م٠

١١ — دور حرف الحدادة الشعبية فى تطوير تشكيل الشرائح المعدنية الرقيقة وامكانية الافادة منها فى تدريس اشغال المعادن بكلية التربية الفنية (اعداد حامد السيد محمد البذره واشراف أ. سعد سعد الخادم و أ. عبد الرازق محمود سليمان — جامعة حلوان — كلية التربية الفنية) سنة ١٩٨١ م .

١٢ — الحياة العلمية فى افريقية المغرب الادنى منذ اتمام الفتح وحتى منتصف القرن الخامس الهجرى ٩٠ — ٤٥٠ هـ (اعداد يوسف أحمد حواله واشراف د. أحمد السيد دراج — جامعة أم القرى بمكة المكرمة — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٦ هـ — ١٩٨٦ م .

١٣ — بلاد الشام قبيل الغزو المغولى (اعداد على محمد الغامدى واشراف د. صابر دياب — جامعة أم القرى — كلية الشريعة والدراسات الاسلامية — قسم التاريخ الاسلامى) سنة ١٤٠٦ هـ — ١٩٨٦ م .

١٤ — صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية — دراسة أثرية فنية (اعداد أبو الحمد محمود محمد فرغلى واشراف د. آمال أحمد حسن العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٦ م .

١٥ — العمارة الاسلامية فى المغرب الاسلامى — عمائر الموحدين الدينية فى المغرب (اعداد محمد محمد الكحلاوى واشراف د. آمال العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٦ م.

١٦ — تطور أساليب التكوين فى الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة فى عصر المماليك البحرية (اعداد عصام عرفة محمود واشراف د٠ آمال العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٧م٠

١٧ — التصور العمرانى لعواصم مصر الاسلامية — الفسطاط — العسكر — القطائع — حتى نهاية العصر الفاطمى (اعداد محمود حامد أحمد الحسينى واشراف د٠ عبد العزيز عبد الدايم و د٠ آمال العمرى — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٧ م ٠

١٨ — طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى فى مصر الاسلامية (اعداد حسين مصطفى حسين رمضان — جامعة القاهرة — كلية الآثار) سنة ١٩٨٧ م ٠

رسائل ماجستير تحت اشراف الدكتور حسن الباشا

١ ــ شارع باب البحر منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى ــ دراسة أثرية حضارية ــ (محمد محمود الجهينى) •

٢ ــ المسكوكات النحاسية والبرونزية بمصر خلال عصر الولاة ــ دراسة حضارية ــ (د• محمود عرفة) •

٣ ــ طرز الفنون الاسلامية فى بلاد النوبة (نعيمة أبو السعود) •

٤ ــ مدرسة تغرى بردى بالصليبة ٨٤٤ هـ ــ ١٤٤٠ م ــ دراسة معمارية ــ (عبد الله عطيه عبد الحافظ) •

٥ ــ التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى (نادر محمود) •

٦ ــ تصاوير العيون فى المخطوطات الطبية الاسلامية ــ دراسة أثرية فنية ــ (محمود عواد حسن) •

٧ ــ الأسقف الخشبية فى العصر العثمانى (زينب سيد رمضان) •

٨ ــ أسس التصميم للعمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى بالقاهرة ــ دراسة أثرية معمارية ــ (على ماهر متولى) •

٩ ــ منسوجات الطراز فى العصر العباسى الاول والثانى حتى عصر المطيع من خلال مجموعة متحف الفن الاسلامى (محمد عباس) •

١٠ــ نقود المعارضين للخلافة الاموية (رجب محمد عبد السلام) •

١١ــ دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بالقاهرة (شفيقة قرنى)•

١٢ـ الخزف الوارد وتقليده فى مصر المملوكية (نهال عبد الواحد) •

١٣ـ بيت الشبشيرى ـ دراسة أثارية معمارية (جيهان بكرى) •

١٤ـ النسيج الايرانى فى ضوء مجموعات القاهرة ـ دراسة أثرية فنية ـ (سامية حسن مصطفى) •

١٥ـ دراسة أثرية عمرانية لسوق السلاح بالقاهرة (بهيجة قاسم) •

١٦ـ أسوار صلاح الدين وأثرها فى امتداد القاهرة حتى عصر المماليك (أسامة طلعت عبد النعيم) •

١٧ـ درب سعادة منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى ـ دراسة حضارية أثرية (فتحى عثمان اسماعيل) •

رسائل دكتوراه تحت اشراف الدكتور حسن الباشا

١ — السجاد التركى العثمانى — خصائصه — مراكز انتاجه دراسة فنية فى ضوء مجموعات سجاد القاهرة (كوثر أبو الفتوح الليثى) •

٢ — فن التذهيب العثمانى — دراسة فنية فى ضوء مجموعات المصاحف الاثرية بالقاهرة (شاديه الدسوقى) •

٣ — المسكوكات الايوبية فى ضوء مجموعات متحف الآثار الأردنى • دراسة أثرية فنية (خلف الطراونه) •

٤ — كتابات العمائر الدينية العثمانية فى استانبول • دراسة أثرية فنية (محمد على حامد بيومى) •

٥ — منشآت الامير أيتمش البجاسى بباب الوزير — دراسة معمارية أثرية (أحمد محمد أحمد) •

٦ — النقود المتداولة فى مصر العثمانية وعهد محمد على • (أحمد السيد الصاوى) •

٧ — الرخام فى مصر فى عصر دولة المماليك البحرية — دراسة أثرية فنية (عطيات إبراهيم السيد سعودى) •

٨ — الدراسة الأثرية المعمارية العمرانية لخطط بولاق وآثارها فى العصر الاسلامى إلى عصر محمد على (هدايت على علوى تيمور) •

فهـــرس الأشـــكال

(شكل ١) صورة للمسجد النبوى الشريف وحوله بيـوت المدينة المنورة • من مخطوطة تشتمل على آيات قرآنية وبعض السور القصيرة وأدعية دينية • كتبه عبد الله الخلوصى سنة ١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣ م • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٨١٦٩ •

(شكل ٢) جامع أحمد بن طولون من الداخل بالقاهرة (٢٦٣ ــ ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ ــ ٨٨٩ م) •

(شكل ٣) مدرسة تغرى بردى بالصليبة بالقـاهرة (٨٤٤ هـ / ١٤٤٠ م) •

(شكل ٤) مدرسة قجماس الاسـحاقى بشـارع الدرب الأحمر بالقاهرة (٨٨٥ هـ / ١٤٨٠ م) •

(شكل ٥) جامع محمد على (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م) وجامع الناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥ هـ / ١٣٣٥ م) بقلعة الجبـل بالقاهرة •

(شكل ٦) بيت الشبشيرى بحارة التترى بالقاهرة (القرن الحادى عشر الهجرى ــ ١٧ م) •

(شكل ٧) بيت من بيوت أمراء المماليك بالقاهرة زمن الحمـلة الفرنسية • عن وصف مصر •

(شكل ٨) واجهة سبيل إبراهيم أغا مستحفظان بالتبانة بالقاهرة (١٠٥٠ هـ / ١٦٤٠ م) •

(شكل ٩) جامع الكتبية الثانى بالمغرب (٥٤٨ هـ / ١١٥٣ م) •

(شكل ١٠) مسجد السلطان أحمد باستانبول بتركيا (١٠١٨ — ١٠٢٥ هـ / ١٦٠٩ — ١٦١٦ م) •

(شكل ١١) زخارف خط وارابسك بمدرسة قايتباى بالصحراء بالقاهرة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١ م) • عن : بريس دافن •

(شكل ١٢) صفحة من مصحف برسم أرغون شاه (٧٩٠ هـ / ١٣٨٨ م) بدار الكتب المصرية • عن اتنجهاوزن •

(شكل ١٣) باطن جلدة كتاب من العصر العثمانى •
عن : وزارة الثقافة والسياحة بتركيا •

(شكل ١٤) ساعة فيلية من مخطوط لكتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزرى ٧١٥ هـ / ١٣١٥ م • متحف المتروبوليتان بنيويورك • عن : اتنجهاوزن •

(شكل ١٥) صورة شخصية للسلطان بايزيد العثمانى •
عن : وزارة الثقافة والسياحة بتركيا •

(شكل ١٦) منظر مصارعة على صحن من الخزف من العصر الفاطمى • مصر القرن الخامس أو السادس الهجرى (١١ و ١٢ م) •
عن : اتنجهاوزن •

(شكل ١٧) أناء من الفخار من حفائر عامية بمنطقة قصر الوز ببلاد النوبة •

(شكل ١٨) سجادة صلاة طراز جورديز (النصف الأول من القرن الثانى عشر الهجرى — ١٨ م) • مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة •

(شكل ١٩) مفرش من الكتان مطرز بخيوط حريرية (القرن الثانى عشر الهجرى — ١٨ م) • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧/٩٧٠٩ •

(شكل ٢٠) كرسى عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون (٧٢٨ هـ / ١٣٢٨ م) •
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٩ •

(شكل ٢١) سيف السلطان عثمان (القرن الثانى عشر الهجرى / ١٨ م) •
عن : وزارة الثقافة والسياحة بتركيا •

(شكل ٢٢) ترس لطبق نجمى ١٢ من الخشب • متحف المتروبوليتان سجل رقم ٤ — ٢٣٦ — ٧ •

(شكل ٢٣) شباك بمسجد سارية الجبل بقلعة الجبل بالقاهرة (٩٣٥ هـ / ١٥٢٨ م) •

(شكل ٢٤) مبخرة من الجص من مصر القرن الخامس أو السادس الهجرى (١١ و ١٢ م) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣/٥٢٢٩ •

(شكل ٢٥) محراب الجامع الاموى بالموصل (القرن السادس الهجرى / ١٢ م) •

(شكل ٢٦) مشكاه من الزجاج المذهب والمموه بالمينا من مصر (القرن الثامن الهجرى / ١٤ م) متحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ٢٨٨ •

(شكل ٢٧) دينـــار باسم المعز أيبك ضرب الاسكندرية ٦٥٤ هـ / ١٢٥٦ م • متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٠٨١١/٣ •

(شكل ٢٨) خريطة لشارع باب البحر بالقاهرة •

(شكل ٢٩) نموذج لبطـــاقة مراجـــع •

(شكل ٣٠) نموذج لبطـــاقة معـــلومات •

الكشاف

١ ـ الأعلام

٢ ـ الاماكن والمؤسسات

٣ ـ المصطلحات

١ ــ الأعلام

(أ)

ابراهيم الابيارى ١٧١
ابراهيم اغا مستحفظان ٢٧٩
ابراهيم جمعة ١٤٤ ، ١٦٧
ابراهيم الحسنى القرشى ١٦٥
ابراهيم زكى خورشيد ١٤٤
ابراهيم زكى المهندس ١٤٤
ابراهيم على طرخان ١٥٩ ، ١٧٦
ابراهيم بن غنايم ١٨٣
ابراهيم المالكى ٢٦٤ ، ٢٦٥
ابراهيم محمد زكى ٣٩٠
ابراهيم بن مواليا الموصلى ١٨٥
ابيوردى ١٢٧
الأثير (ابن) ١٥٢ ، ١٧٠
احسان عباس ١٧٢
أحمد بدر ٣٥٨
أحمد حافظ ٣٩١
أحمد الحورانى ١٧٤
أحمد السعيد سليمان ١٥٩
أحمد السيد دراج ٣٩٢ ، ٣٩٣
أحمد السيد الصاوى ٤٠ ، ٣٧٩
أحمد شلبى ٣٥٨
أحمد شمعى ١٦٥
أحمد بن طولون ٢١٧ ، ٢٢١
أحمد عبد الرازق ٢٥٩
أحمد العريان ٧٨
أحمد بن على المصرى ٣٧٤
أحمد عيسى ١١٤
أحمد فائق ٣٥٨
أحمد فكرى ١١٥ ، ١٤٤ ، ١٥٩ ، ٢٠٠ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٣٨٥
أحمد قاسم الحاج ٣٧٧ ، ٣٨٢
أحمد محمد أحمد ٤٠٠
أحمد محمد شاكر ١٤١
أحمد محمد صابر ٣٩٠
أحمد ممدوح حمدى ١٧٤
أحمد موسى ١٤٤
أحمد اباد ١٢٠
الاخوة القرشى (ابن) ١٧٠
ارتق (بنى) ٣٨٨
اركماس الظاهرى ٨٣
اسامة طلعت عبد النعيم ٣٩٩
أسد رستم ٣٥٨
اسماعيل حسين محمد ٣٨٦
الأشرف ٨٤
الاصطخرى ١٧٢
اصلم البهائى ١٥٠
اعتماد يوسف أحمد القصيرى ٣٨٣
الأكوع ١١٥
الدرسن (فان) ١٧٩
الماس الحاجب ١٨٩
الياس اسكندر ١٦٣
اليس اميرو رون ٣٥٨
امال أحمد العمرى ٣٩٦ ، ٣٩٧

امال حامد المصرى ٣٨١
أم السلطان ٢٨٠
انستاس مارى الكرملى ١١٧ ، ١٧٧
اياس (ابن) ١٤١ ، ١٥٧
ايرز ١٦٤
ايك ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٧٧
ايتمش البجاسى ١٤٠ ، ١٥٧ ، ٤٠٠
اينـال ٩٣
اينشتاين ٢٤٦
ايوب (نجم الدين) ١٧١ ، ١٧٤ ، ٢٧٧
ايوب (بنو) ١٧١ ، ١٧٤

(ب)

بارزون (جاك) ٣٦١
باركر (وليم رايلى) ٣٦١
بارودى ١٨٨
الباز العرين ٣١٧
بالوج ١٧٧
بتلونى ١٤٨
البحترى ١٣٩
براون ١٢٦
برسباى (السلطان الأشرف) ٨٣ ، ٨٨
برشم (ماكس فان) ١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٦٤
برمان ١٧٨
برمكى ١٧٧
البرودى ١٤٠
بروست ١٥١
بروكلمان ١٢٤ ، ١٢٥ ، ٣١٩
بروم ١٧٨
برى (ف) ٣٦١
بريتون ١٥٥
بريجز ١٤٩ ، ١٦٣
بريس دافن ١٥١ ، ٢٣٨ ، ٢٦٨
بسام (ابن) ٣٦٧
بشتاك ٣٥ ، ١٨٤
بطرس البستانى ١٢٧
بطوطة (ابن) ١٤١
بعرة (ابن) ١١٧ ، ١٧٢
بكر (أبو) ٢٠٥
بكلمش ٨٣ ، ٩٢ ، ٩٤
البلاذرى ١٥٣
بلانت ١٧٩
بلنجر ١٧٧
بهزاد ٢٣٠
بهيجة قاسم ٣٩٩
البواب (ابن) ١٦٧
بوب ١٥٦
بورجوان ١٤٩
البوصيرى (شرف الدين) ٢١١
بوليتن ١٤٩
بيبرس (الظاهر) ١٦١
بيرسون (ج . د .) ١١٨
بيرسون (ك) ٣٦١
البيرونى ١١٦
بيكنورد (ل . ج) ٣٥٩

(ت)

تحية كامل حسين ٣٨٩
تربيان (كاتل) ٣٦١
تريفيزيانو (دومنيكو) ٣٧٣
تغرى بردى (المؤذى) ٨٣
تمراز الاحمدى ٩٣ ، ١٩١
تمراز السيفى ١٩١
تميم (حيدرة أبو) ٣٧٤
توفيق (الخديوى) ١٤٤
توفيق أحمد عبد الجواد ١٤٥
توفيق اسكندر ٣٨٥
توفيق محمد زيادة ٣٨٩ ، ٣٩٥
تيمور ١٦٥ ، ١٦٦

(ث)

ثروت السيد حجازى ٣٩٥
ثريا عبد الفتاح ٣٥٩
ثريا محمود عبد الرسول ٣٩٥

(ج)

الجابر ١٧٣
جاليليو ٢٤٦
جانى بك ٩٣ ، ٣٨١
جاييه (البرت) ٢٠٨
الجبرتى ١٤٢ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٢
جبريل (البرت) ١٦٨
جرابار ١٥٠
جراف (هـ . ف .) ٣٦١
جروهمان ١٥٦
جريفز (روبرت) ٣٦١
الجزرى ٢٢ ، ٣٩٥
جقمق (السلطان) ٣١ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٣
الجلابى ١٤٢
جلال اسعد ناصر ٣٨٣
جمال الدين الشيال ١٥٩ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٦
جمال عبد الرحيم ابراهيم ١٤٥ ، ١٩٧ ، ٣٨٠
جمال محرز ١٥٧ ، ١٨٦
جمال محمود مرسى موسى ٣٧٨
جمشـيد ١٤٣
جميل نخلة ١٥٤
جنتيلى بللينى ٣٧٥ ، ٣٧٦
جواد بن سليمان بن غالب اللخمى ٣٧٤
جولدمان (برنارد) ٣٦١
جوهر الصقلى ١٦٢ ، ٢٠١ ، ٢٢١
جوهر القنقبائى ٩٣
جوهر اللالا ٩٣
جولوين ١٥٠
الجيعان (ابن) ١٥٨
جيفونز (و . س .) ٣٦١
جيهان بكرى ٣٩٩
جيوتو ٣٩٩

(ح)

حافظ أحمد حمدى ١٧٤
الحاكم بأمر الله ٣٦٧ ، ٣٧٠
حامد زيان ١٧٥
حبيب (ابن) ١٤١

الحجاج ١٣٢
حجر (ابن) ١٨٧
حسن (السلطان) ٤٤ ، ١٤٧ ، ١٥٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٣٩ ، ٣٧٨
حسن ابراهيم حسن ١٦٢
حسن الباشا ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٧ ، ١٩٠ ، ١٩٧ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٨٥ ، ٣٩٤ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠
حسن حبشى ١٥٧
حسن سيد جودة القصاص ٣٧٧
حسن شميسانى ١٧٦
حسن عبد الوهاب ١١٥ — ١١٧ ، ١٣٧ ، ١٤٥ ، ١٦٠ ، ١٩٠
حسن عثمان ٣٥٩
حسن قاسم ١٦٠
حسن الهوارى ١٥٤
حسنى نويصر ١٦٠ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢
حسين رمضان ٣٧٨ ، ٣٩٧
حسين سيد محمد ٣٨٧
حسين عبد الرحيم عليوة ١١٦ ، ١٤٦ ، ٣٧٧ ، ٣٩٣
حسين يونس ١٧٢
أبو الحمد محمد فرغلى ٣٧٨ ، ٣٩٦
حمدى الصبلحى ١٩٦
حمدية أحمد محمود ٣٨٦
الحميرى ١٧٩
حنبل (ابن) ١٤١
حوقل (ابن) ١٧٠

(خ)

خايربك ٣٨٥
الخربوطلى ١٧٤
خسرو ٣٨١
الخطيب (ابن) ٣٦٧
خلدون (ابن) ١٤١ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ٢٠٨ ، ٣١٧ ، ٣١٨
خلف الطراونة ٤٠٠
خلكان (ابن) ١٤٢
خليل عساكر ١٦٧
خيرية محمد سالم ٣٧٩

(د)

داوود (آل) ١٩٩
دقلديانوس ١٩٦
دقماق (ابن) ١٤١ ، ١٥٧
دللى ١٤٦ ، ١٦١
دوادارى ١٤٢
دوادارى (ابن) ١٥١
دوريس أبو سيف ٣٩٣
دوزى ١١٧ ، ١٥٥
ديفونشاير ١٥٠ ، ١٦٤
ديماند ١١٤ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ٢٣٦
ديى (فلورانس) ١٥٥

(ر)

الرازى ١٢٧
رأفت محمد النبراوى ٣٧٨ ، ٣٨٣
رافييس ١٥١
ربيع حامد خليفة ٣٨٣

رجب محمد عبد السلام ٣٩٨
الرزاز (ابن) ٢٢
الرشيد بن الزبير ١١٦
رضا كحالة ٣١٨
روبرتس ١٦٤
روى ١٥١
رويمار ١٥١
ريا ١٧٨
ريتشي (ج . د .) ٣٦١
ريدر (و . ج .) ٣٦١

(ز)

زامباور ١٩٥
زركشي ١١٥
الزركلي (خير الدين) ١٦١
زلزوق ١٧٥
زكريا ١٨٥
زكي محمد حسن ١١٤ ، ١١٦ ، ١٤٦ ، ١٦١ ، ٢٠٠
الزمخشري ١٢٧
زيترشتين ١٦١
زيد بن ثابت ٢١٥
زيد (السروجي ابو) ٣٦٩
زين الدين يوسف (الشيخ) ١٥٠
زينب سيد رمضان ٣٩٨

(س)

ساجدة شكري ١٧٥
سادات عباس محمد ٣٨٧
سارتر (جان بول) ٣٥٩
سارجنت ١٥٦
ساركيس ١٣٣
سالم عطية محمد ٣٩١
سامح عبد الرحمن فهمى ٣٨٢
سامى الدهان ١٧١
سامية حسن مصطفى ٣٩٩
سبلتس ١٥٢
سبيرز ١٥٢
سبيمان ١٧٨
السخاوى ٨٥ ، ٨٨ ، ١٤٢ ، ١٥٨
سعاد ماهر محمد ٣٨٥ ، ٣٨٨ ، ٣٩١ ، ٣٩٤
سعاد محمد حسن ٣٨٢
سعد سعد الخادم ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٩١ ، ٣٩٥
سعد (ابن) ٣١٨
سعيد الديوه جى ١١٥ ، ١١٧
سعيد عبد الفتاح عاشور ١٥٨ ، ١٦١
سعيد محمد مصيلحى ٣٨٣
سكانلاون (جورج ، ت .) ١١٨ ، ٣٩٣
سكوت (روبرت جيلام) ١٤٧ ، ١٥١
سلام محمد سلمان الهرفى ٣٩٢
سلطان محمد ٢٣٠
سلمان ٦٢
سلوى شعبان أحمد ٣٨٩ ، ٣٩٤
سلوى على ابراهيم ٣٨٥ ، ٣٩٤
سليم الثانى (السلطان) ٣٩١
سليمان ١٦٥ ، ١٩٩
سليمان القانونى ٢٧٥ ، ٢٧٦
سليمان محمود حسين ٣٩٥

سليمان مصطفى زبيس ١١٥
السمهودى ٢١٥
سميث (ل . و .) ٣٥٩
سمير شما ١٧٦
سمية حسن محمد ٣٨٣ ، ٣٩١
سنان ٢٧٩
سنقر (البغدادى ابن) ٤٣
سهام محمد المهدى ٣٧٧
سهيل أنور ١٦٧
سهيلة ياسين ١٧٤
سوزان محمد فتحى ٣٩١
سوفلاجيه ١٤٩ ، ٢١٠ ، ٢١١
سوسن سليمان يحيى ٣٨٠

(ش)

شادية الدسوقى كشك ٣٧٩ ، ٤٠٠
شاه رخ ٢١٢
شاهنده كريم ١٥٠ ، ٣٨٤
الشبشيرى ٣٨٩
شجاع بن منعة الموصلى ١٨٣
شداد (ابن) ١٩٠
شفيقة قرنى ٣٩٨
شمس الدين الرسام ٣٧٤
شوقى شعث ١٧٥
شوقى ضيف ٣٥٩
شوكت رادو ١٦٩
شولا أقوى ١٦٩
شهاب الدنيا والدين ١٨٥
شهيرة محرز ١٦٢
شيخ (المؤيد) ٣١ ، ٨٤
شيخو الناصرى ٨٥

(ص)

صادق الحسينى ١١٧
صالح لمعى مصطفى ١٤٦ ، ١٦١
صرغتمش ٨٥
الصفدى ١٤٣
صفوان خلف التل ١٧٣
صلاح الدين ٢٩ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ١٧٥ ، ١٩١ ، ٢٢١ ، ٣٨٠ ، ٣٩٩
صلاح الدين المنجد ١١٦ ، ١٦٦ ، ١٧٤
الصولى ١٦٦

(ط)

طارق محمد والى بسيونى ١٤٦
الطبرى ١٢٩ ، ١٥٣ ، ٣١٨
طولون (ابن) ٨٥ ، ٢٧٨
طه عبد القادر عمارة ٣٧٨
طيبغا الطويل ٩٢
الطيبى ١٦٦

(ظ)

الظاهرى ٨٤ ، ٨٨

(ع)

عادل عبد المنعم سويلم ٣٨١
العاضد ٧٦
عباس حلمى ٣٩٤
عباس الصفوى (الشاه) ٢١٢

عباس العزاوى ١٧٦
عبد الباقى محمد ابراهيم ١٤٧
عبد الحفيظ شلبى ١٧١
عبد الرافع كامل محمد ٣٩٠
عبد الرحمن امير المؤمنين (الناصر) ٢١٥ ، ٢١٦
عبد الرحمن بدوى ٣٥٩
عبد الرحمن الدهان ٣٧٤
عبد الرحمن زكى ١٦٢
عبد الرحمن عمار ٣٩٤
عبد الرحمن عميرة ٣٥٩
عبد الرحمن فهمى ١١٧ ، ١٧٢ ، ٣١٨ ، ٣٩٢
عبد العزيز محمد حسن ٣٨٦
عبد العزيز محمود الاعرج ٣٧٩
عبد الظاهر (ابن) ١٨٧
عبد الفتاح الديدى ٣٥٨
عبد الفتاح هيكل ٣٨٦ ، ٣٩٠ ، ٣٩١
عبد اللطيف ابراهيم ١١٥ ، ١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ، ١٨٦ ، ٣٥٩ ، ٣٨٥ ، ٣٩٤
عبد اللطيف عبد الفتاح ٣٩٠
عبد الله أحمد (أبو) ٢٧٧
عبد الله بن الحسن المصرى المزوق ٣٧٤
عبد الله عطية عبد الحافظ ٣٩٨
عبد المجيد (السلطان) ٧٠
عبد المجيد فراج ٣٦٠
عبد الملك بن مروان ٢٢١
عبد المنعم ماجد ١٦٢
عبد المنعم رسلان ٣٩٤
عبد الواحد سعدى ٣٨٨
عبد الواحد بن سليمان ١٨٣ ، ١٩٣
عبد الوهاب أبو سليمان ٣٥٩
عبد الهادى زغلول ٣٨٦
عثمان بن عفان ٢١٤ ، ٣٦٨
عدنان فايز الحارثى ٣٨٠
العديم (ابن) ١٧١
عزيز (ابن) ٣٧٤
عزيز سامى ١٦٧
عزيز سوريال عطية ١٥٣
عربى محمد أحمد ٣٧٨
عرفان سامى ١٤٧
العسقلانى ١٤٣
عصام عرفة محمود ٣٩٧
عطيات ابراهيم السيد سعودى ٤٠٠
عفيف بهنسى ١١٨
على ابراهيم باشا ١٨٦
على ابراهيم حسن ١٤٧ ، ٣٦٠
على أحمد الطايش ٣٨٠
على أحمد عبد الله التحطانى ٣٩٢
على بن ابى طالب (الامام) ٢١٢
على الفرا ٧٨
على بهجت ١٦٣
على بن حسام المتقى الهندى ١٧٢
على زين العابدين محمد ٣٨٧
على بن عبد القادر بن محمد النقاش ٣٧٤
على ماهر متولى ٣٩٨
على مبارك ٩٢ ، ١١٤ ، ١٤٣ ، ١٥٨

على محمد الغامدى ٣٩٦
على محمود سليمان المليجى ١٤٨
على بن هلال ١٦٧
على بن يوسف الحكيم ١٧٢
عمر بن الخطاب ٢٠٥ ، ٢١٤ ، ٢١٨ ، ٢٢١ ، ٣٩٣
عمر بن عبد العزيز ٢١٠ ، ٢١٥
العمرى (ابن فضل الله) ١٥٣
عيسى سلمان ١٧٥
العينى ١٥٨

(غ)

غازان ٢٢٠
غانم البهلوان ١٦٤
غبن ٢٣٤ ، ٣٦٧
الغورى ٨٦ ، ١٦٢ ، ٢٦٥

(ف)

الفارابى ١٢٧
الفاسى ١٤٣
فاطمة ٦٣
فايزة عبد الخالق الوكيل ٣٧٨
فتحى عثمان اسماعيل ٣٩٩
فتحى محمود محمد توفيق ٣٨٦
الفدا (ابن كثير ابو) ١٧١ ، ٢٢٠
فرانز ١٦٤
فرج بصمجى ١٥٤
فرج (السلطان الناصر) ٨٣
فريال عبد المنعم شريف ٣٩٠
فريد شافعى ١١٥ ، ١٤٧ ، ١٥٢ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ٢٠٠ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٣٨٥ ، ٣٩٤
فكرتاى ١٧٥
فلورى ١٦٨
فن (ج) ٣٦١
فهمى عبد العليم ٣٧٧ ، ٣٨٤
فهيم محمد شلتوت ١٥٧
فؤاد سعد ١١٧
فؤاد سيد محمود السويفى ٣٨٧
فوزية محمد عبد الحميد ٣٩٣
الفيروز ابادى ٤٠ ، ١٤٣
فييت ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ، ١٦٤ ، ١٨٥

(ق)

قاسم بن على ١٨٥
قاسم محمد محمد حسين ٣٨٩
قانصوه الغورى ٢٦٤ ، ٣٧٣
قانيباى المحمدى ٨٥
قايتباى (السلطان) ٨٦ ، ١٦٠ ، ٣٧٢ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢
قجماس الاسحاقى ٦٤ ، ٦٥ ، ٣٨٠
قحافة (أبو) ٢٠٥
قدامة بن جعفر ١٧٢
قراقجا الحسنى ٩٣ ، ١٦٢ ، ١٨٦
قرمز ١٨٤
القصير ٣٧٤
قلاوون (السلطان) ٣٧٣

القلقشندى ١١٧ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٧ ، ٢١٤ ، ٣١٧ ، ٣٧٣
القليوبى ١٤٠
قوصون (الامير) ١٥٠

(ك)

الكتامى ٣٧٤
كرم ناصف ١٥٥
كرم فتحى محمد ٣٩١
كريسويل ٨ ، ٢١ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٤٩ ، ١٦٣ ، ٢٠٨ ، ٢١٤ ، ٣١٩
كسلر (كريستيل) ١٥١ ، ١٦٢
كسرى ١٣٩
كلارتش ١٧٨
كليب ٢١٢
كليرجيه ١٤٩
كمال الدين سامح ١١٥ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ، ٢٠٠
كندريك ١٥٦
كوثر ابو الفتوح الليثى ٣٨٠ ، ٤٠٠
كومب ١٤٩
كوهين (موريس روفائيل) ٣٦١
كيخسرو بن قلج ارسلان ٢١٢
كير كبرايد ١٧٨
كيقباد (علاء الدين بن كيكاوس) ٢١٦ ، ٢٢٠
كينل (ارنبيت) ١٤٤ ، ١٥١ ، ١٥٦ ، ١٨٥

(ل)

لاجين ١٩٢ ، ٢٧٨ ، ٣٣٢
لام (كارل جوهان) ١١٢ ، ١٥٦
لطفى عبد البديع ١١٨
لوبون (غوستاف) ٢٠٨
ليفى بروفنسال ١٥٢
ليفى (ر) ١٧٠
لينبول ١٦٢ ، ١٧٨
ليلى ابراهيم ١٥٠
ليلى أحمد نجار ٣٩٢
ليلى حسن علام ٣٨٨
ليلى كامل الشافعى ٣٨٣

(م)

مارسيه ١٥١
مالك (اكسل) ١٦٩
المأمون الشافعى ابراهيم ١٤٠
مايسة محمود محمد داود ١٤٧ ، ٣٨٨
مايلز ١٧٨
متز (آدم) ١٥٥ ، ١٥٩
المجليدى ١٧٣
محاسن حسين لبيب ٣٨٨
محاسن عبد المطلب ٣٨٩
محمد (النبى ﷺ) ٨٤ ، ١٢٩
محمد (السلطان الناصر بن قلاوون) ٣١ ، ١٨٤ ، ١٩٨ ، ٣٤٧
محمد بن ابراهيم اللخمى التونسى البناء ١١٦
محمد أحمد عبد العال ٣٨٧
محمد أحمد عفيفى ٣٨٦
محمد أمين الخانجى ١٧٣
محمد باقر كاظم الحسينى ٣٩٤

محمد فهد عبد الله ٣٩٢
محمد بهجة الاثرى ١٦٧
محمد حلمى يوسف ٣٩٣
محمد درويش ١٧٠
محمد أبو الفرج العش ١١٥ ، ١٧٦
محمد بن رفيع الدين الشيرازى ٢٣٧
محمد رمزى ١٤٨ ، ١٦٣
محمد رياض العتر ٣٩١ ، ٣٩٣
محمد زكى شافعى ١٧٥
محمد زيان عمر ٣٦٠
محمد بن سنقر ١٩٢
محمد السيد على ١٧٣
محمد سيف النصر أبو الفتوح ١٤٨ ، ٣٧٧
محمد طاهر الكردى ١٦٧
محمد عارف ١٦٣
محمد عباس ٣٩٨
محمد عبد الرحمن فهمى ٣٨١
محمد عبد العزيز مرزوق ١١٦ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ٣٩٤
محمد عبد الله ١١٦
محمد عبد الله عنان ١١٥
محمد عبد الهادى أبو ريده ١٥٥
محمد عزت ١٦٥
محمد عزيز نظمى ٣٦٠
محمد على ٣٨١
محمد على حامد بيومى ٤٠٠
محمد بن على الدهان ٣٧٤
محمد على الفاروقى التهانوى ١١٨
محمد عواد حسن ٣٩٨
محمد الفاتح (السلطان) ٧٤
محمد فخر الدين ١٦٨
محمد كامل محمد كامل ٣٨٦ ، ٣٨٧
محمد محمد امين ١٣٤ ، ١٤١ ، ١٦٣
محمد بن محمد بن عيسى القاهرى ٣٧٤
محمد محمد مرسى الكحلاوى ٣٧٩ ، ٣٩٦
محمد محمود باشا ١٩٥
محمد محمود الجهينى ٣٩٨
محمد محود الديب ٣٧٧
محمد محمود يوسف ١٤٧
محمد مرتضى الدورى ١٧٤
محمد مصطفى ١٤١ ، ١٥٧ ، ١٥٨
محمد مصطفى زيادة ١٥٩ ، ١٦٣ ، ١٧٣
محمد مصطفى نجيب ٣٨٢
محمد مؤنس ١٦٨
محمد هزاع الشهرى ٣٨٤
محمد يوسف صديق ٣٩٣
محمود أحمد ١٤٦ ، ١٦١
محمود أحمد عبد العال ٣٩٥
محمود بازر ١٦٩
محمود الجبورى ١٧٤
محمود حامد الحسينى ٣٧٩ ، ٣٩٧
محمود حلمى ١٦٨
محمود السطوحى ٣٨٨
محمود عرفة ٣٩٨
محمود قاسم ٣٦٠
محمود كامل السيد ٣٨٩
محمود كامل اينال ١٦٩
محيى الدين سيرين ١٧٠
مختار حسين الكسباني ٣٨٠

مدنى دسوقى مصطفى ٣٦٠
المستعصم بالله ١٦٩
مستقيم زاده سليمان ١٦٩
المستنصر (الخليفة) ٢٣٧
مسلم (الامام) ١٤٢
مسلم بن الدهان ١٨٥ ، ١٨٦
مصطفى حسين ٣٩٠
مصطفى حسين كمال ٣٨٦
مصطفى الخشاب ٣٦
مصطفى السقا ١٧١
مصطفى عبد الله شيحة ٣٨٢
مصطفى العروسى ٧٨
مصطفى فريد الرزاز ٣٨٨
مصطفى الفلكى ٣٨٦
مصطفى محمد حسين ٣٨٨
المطيع ١٥٢ ، ٣٩٨
المعز ١٨٤ ، ١٨٧
المعلم (بنو) ٣٧٠ ، ٣٧٤
مفتاح (ابن) ٣٧٤
المقريزى ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٣ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٧٣ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٣١٧ ، ٣٥١
مكرى ١٠٢
مكى سيد جاسم ١٧١
الملك الصالح ٢٧٧
مماتى (ابن) ١٥٣ ، ١٧١
المناوى ٧٨
المنصور ١٤١
منصور فرج منصور ٣٨٦
منظور (ابن) ٣١٠
مني محمد بدر ٣٩١
منير مصطفى درويش ٣٨٧ ، ٣٩٥
المهدى ٢٠٣ ، ٣٧١
موريس لازوفيتش ٣٥٨
موسى اقبال ١٧٣
موسى بن نصير ١٣٢
المؤيد (السلطان) ٨٣ ، ٣٨٤
ميل (جون ستيوارت) ١١ ، ٢٥٤
مينكى (ميخائيل) ١١٨

(ن)

ناجى زين الدين ١٧٥
نادر محمود ٣٩٨
نادية حسن أبو شبال ٣٨٠
النازوك ٣٧٤
الناصر (السلطان الناصر محمد) ٢١ ، ١٩٨ ، ٣٥٦ ، ٣٨٤
ناصر علي الخارثى ٣٨٠
ناصرى خسرو ١٥٤
نجاة يونس ٣٨٥
نجلة اسماعيل العزى ٣٨٥
النديم (ابن) ١٦٦ ، ٣١٩
نظمى لوقا ٣٥٩
نظير حسان سعداوى ١٧٥
نعمت أبو بكر ٣٨٤ ، ٣٨٥
نعيمة أبو السعود ٣٩٨
نفس زاده ابراهيم ١٦٦
نهال عبد الواحد ٣٩٩
نوجل (ارنست) ٣٦١
النووى ١٤٢
النويرى ١٤٣ ، ١٥٤
نيوتن ٢٤٦

(هـ)

هارت (هوراس) ١٧٩
هاردمان (جونس) ١٦٤
هبة الله محمد فتحى ٣٧٨
هدايت على علوى تيمور ٤٠٠
هدى عبد الرحمن محمد ٣٨٨
هشام العجيمى ٣٧٩ ، ٣٨٤
همليز ١٧٨
هوتكين ١٥٠ ، ١٦٤
هولباين ١٠٣ ، ٣٦٩
هنتس (فالتر) ١٧٧
هوتكير ١٥٠ ، ١٦٤
هيوم (دافيد) ٢٥٢

(و)

الواثق بالله عبد المنعم أحمد ٣٦٠
واصل (ابن) ١٧١
وداد القزاز ١٧٧
وهبة أحمد عزى ٣٨٩
الوليد بن عبد الملك ٢١٠ ، ٢١٥ ، ٣٧١
وورث ١٧٩
ووكر ١٧٩
وولف (أ .) ٣٦١

(ى)

ويلفورد (ج . ن .) ٣٦١ ، ٣٦٢
ياقوت الحموى الرومى ١٤٤ ، ١٧٣
ياقوت المستعصمى ١٨٣ ، ٢٠٣
يحيى حمودة ١٤٨
يحيى زين الدين (التلفى) ٩٣ ، ٣٨٣
يحيى الشهلبى ١١٨
يحيى بن محمود الواسطى ١٨٣ ، ٢٣٠
يشبك (سيف الدين) ١٨٦
يشبك السودونى ١٨٣
يوسف أحمد ١٦٨
يوسف أحمد حواله ٣٩٨

٢ ــ الأماكن والمؤسسات

(أ)

آرس اسلاميكا ١٥٠
آسـيا ١٢٠
آسيا الصغرى ١٠٠ ، ١٠٢ ، ٢٢٠ ، ٢٤٥
ابو دلف (مسجد) ٢١٧
الاتحاد السوفيتي ١١٥
أحمد (جامع السلطان) ٢٧٩
الأردن ١٧٣ ، ١٧٩
أرديستان (مسجد) ٢٥٢
ارزبخان ٢١٢
الأزنم ٣٨٤
الأزهر (جامع) ٥٩ ، ٩٣ ، ١٨٤ ، ٢٠١ ، ٢٢١
الأزهر (حى) ١٥٣
اسبانيا ١٢٠
استانبول ١٢٠ ، ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ٢٧٩ ، ٤٠٠
الاسكندرية ١٢٦ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ٢١٨ ، ٢٧٧
اشبيلية ٢٤٤
الأشرفية ٨٨
اصفهان (جامع) ٢٥١ ، ٢٥٢
افريقيا ٣٥ ، ٤٢ ، ١٢٠ ، ٣١١ ، ٣٩٦
افغانستان ١٢٠
اكرا ١٢٠
الألفى (شارع) ٩٠ ، ٩١
امستردام ١١٧
ام حجرة ١٧٦
ام دنين ٧٦
ام القرى ١٢٦
اميدا ١٦٨
الأناضول ١٦٨
الاندلس ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١٣٢ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ، ٢٩٢
الاهرام (جريدة) ١٤٦
اواسط آسيا ١٠١
أوروبا ٣٦ ، ٢٠٩ ، ٢٥٨ ، ٣٦٥ ، ٣٧٦
اوكسفورد ١٤٩ ، ١٦٣ ، ١٧٩
ايران ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١٢٠ ، ١٢٦ ، ١٩٦ ، ٢٢٠ ، ٢٣٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٧٥ ، ٣٨٥ ، ٣٩٩
ايطاليا ٣٥
ايوان كسرى ١٣٩

(ب)

باب البحر ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٣٩٨
باب الوزير ١٥٧ ، ٢٧٩ ، ٣٨٥ ، ٤٠٠
باريس ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٦ ، ١٦٣ ، ١٦٤
الباطلية ١٨٧
الباكستان ٣٩
البحر المتوسط ٢١٨

براندبرج ١٤٩
برغمة ١٠٢
برلين ١٤٩ ، ١٧٨
بريل ١٧٢
البصرة ٢١٨ ، ٢١٠ ، ٢٧٢
بغداد ١٧١ — ١٧٧ ، ١٩١ ، ٢٤٦ ، ٢٥٤ ٢٥٥ ، ٣٣١ ، ٣٨٣
البندقية ٢١٤
البنغال ٣٩٣
البهنسا ٢٣
بورصة ١٦٩
بوسطون ١٥٥ ، ٣٦١
بولاق ٧٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٣ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ٤٠٠
بيرلنجتون ماجازين ١٤٩
بين القصرين ١٨٤

(ت)

تاتا ١٢٠
التبانة ٢٧٩ ، ٢٨٠
تبريز (مسجد) ٢٥١
تتر الحجازية (مدرسة) ٢٣٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١
ترانسلفانيا ١٠٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥
التركستان ١٠١
تركيا ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٦٩
تورنتو ٣٦١
تونس ١١٤ ، ١٤٦ ، ٢٠٣

(ج)

جامع الأزهر ٧٩
جامع تمراز الاحمدى ٣٨٠
جامع تنملل ٢٤٤
جامع ابن طولون ٨٥ ، ٣٣٢ ، ٣٧٣
جامع عمرو ٢٧٨ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣
جامع قرطبة ٣١١
جامع القيروان ٣٧٥
جامع المؤيد شيخ ٣٧٧
الجامعة الاردنية ١٤٧
جامعة الاسكندرية ١٢٦
الجامعة الامريكية بالقاهرة ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٧٧ ، ٣٩٣
جامعة أم القرى ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٤ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٦
جامعة بغداد ٣٨٥
جامعة حلب ٧٥
جامعة حلوان ٣٨٦ — ٣٩١ ، ٣٩٥
جامعة الدول العربية ١١٥ ، ٣٦٧
جامعة الرياض ٣٦٦ ، ٣٦٧
جامعة عين شمس ١٢٦ ، ٣٦٨
جامعة القاهرة ١٠٤ ، ١٢٦ ، ١٤٥ — ١٤٨ ، ١٦٠ — ١٦٦ ، ١٩٧ ، ٢١٢ ، ٣٦٧ ، ٣٧٧ — ٣٩٧
جامعة ميتشيجان ١٥٥
الجزائر ٦٩ ، ١١٤ ، ١٧٣ ، ٣٧٩
الجزيرة العربية ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ٣٦٦ ، ٣٦٨

جلبايكان (مسجد) ٢٥١
الجمعية الزراعية ١٧١
الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ١٥٩ ، ١٦٣
الجمهورية العربية السورية ١١٥
جنوب ايطاليا ٣٥
جنوب شرق آسيا ١٢٠
جورديز ٦٧ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ٢٣٦ ، ٢٧٤ — ٢٧٦ ، ٣٨٠

(ح)

الحجاز ٦٧ ، ٢٢١ ، ٣٨٠ ، ٣٩٢
الحرم الشريف ٢١٢ ، ٣٧١
الحرم النبوى ٣٧٢
حسين (جامع الامير) ٢١١
حطين ٢٢١
حلب ١٧١ ، ١٧٥
الحلقة الدراسية الاولى للتاريخ والآثار ١٦٠
حلقة بحث الخط العربى ١١٧ ، ١٤٥ ، ١٦٠ ، ١٦٧
الحلمية ١٩٨
حماد (بنى) ١١٤
الحمام الجديد ٧٩
حماه ١٧٥
حيدر اباد ١٤٣

(خ)

خطة المقس ٧٦
الخليج الحاكمى ٧٧ ، ٧٩
خيميين ١٨٤

(د)

دار الآثار العربية ٣١١
دار احياء التراث العربى ١٧١
دار احياء التراث القديم ١٧١
دار الآفاق الجديدة ١٧٦
دار بيروت للطباعة ١٧٠
دار الثقافة والنشر والتوزيع ١٧٥
دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ١٧٦
دار الحرية ١٧٧
دار السكة ١٧٢
دار السلام ١٥٤
دار صناعة السفن ٦٠
دار الضرب ٦٠ ، ١١٧ ، ١٨٤
دار الضرب المصرية ١٧٢
دار الطباعة ١٥٢
دار الفكر العربى ١٧٤
دار القلم ١٧٢
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٧٦
دار الكتاب اللبنانى ١٥٣
دار الكتب ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٤٠ ، ١٤٣
دار الكتب القومية ٣٨١
دار الكتب المصرية ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١١٥ ، ١٣٣ ، ١٤٦ ، ١٥٣ — ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ١٨٤ ، ٣٩٦
دار الكتب والوثائق ١٧١
دار مجد لاوى للنشر والتوزيع ١٧٤
دار المعارف ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٧٦
دار الوثائق القومية ٩٤
دار الوكالة الآمرية ١٨٤

دار النشر ١٢٧
دار النهضة ١٤٥ ، ١٤٧
دار النهضة العربية ١٧٥
الدارة ٣٦٧ ، ٣٦٨
دائرة المعارف الاسلامية ١٤٤ ، ١٥٥ ، ٢٠٩ .
الدرب الاحمر ٦٤
درب سعادة ٣٩٩
درب قرمز ١٨٤
دلتا ٢١٨
دمشق ١٧٠ - ١٧٦ ، ٢٣٦ ، ٣٣١
الدوحة ١٧٦
الدولة الافشارية ٢١٢
الدولة الصفوية ٢١٢
الدولة العامرية ٣٩٢
الدولة العباسية ٣٦٦
ديار بكر ١٦٨

(ر)

رأس الدلتا ٣٤١
رأس نوبة ٨٣
رقادة ١١٤
الرياض ٣٦٨

(ز)

زنجبار ١٢٠
الزهراء ١١٤
زوارى (جامع) ٢٥٢

(س)

سارية الجبل (مسجد) ٢٦٨ ، ٢٧٠
سامرا ٣٠ ، ١١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٦ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٧٨ .
سانت كاترين ٢٥
سبأ ٣٦٨
سجل العرب ١٤٤
السد العالى ٢٥
السند ١٣٢
السودان ٣٥
سوريا ١٢٠ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢٣٢ ، ٣٦٧
سوق السلاح ٣٩٩
سومر ١٥٤ ، ١٧٥

(ش)

شارع الالفى ٨٩
شارع الصليبة ٦١
الشام ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١٣٩ ، ٢٠٥ ، ٢٤٥ ، ٣٧٨ ، ٣٩٦
شبرا ٧٧
الشرق الادنى ١٠١
شرق اسيا ١٢٠
شرق افريقيا ١٢٠
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٧٣
شمال افريقيا ٣٥ ، ٤٢ ، ١٢٠
شيكاغو ٣٦١

(ص)

الصالح نجم الدين ايوب (مدرسة) ٣٣٢
الصحراء (جبانة) ٩٣
صحراء الشام ١١٤
صعيد مصر ٣٨٢
صقلية ٣٥ ، ٣٩٤
الصليبية ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩١ ، ٣٩٨
الصين ١٢٠

(ط)

طوب قابى سراى ٢٦٤
طولون (جامع) ١٩٢ ، ٢٧٨

(ع)

العالم الاسلامى ٣٨
العالم العربى ٢٠٩ ، ٣٦٧
العراق ٣٥ ، ٤٢ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٣٩ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٨٥ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٤٥ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٧٥ ٣٦٥ ،٣٨٥
العسكر (جامع) ٢١٧ ، ٢٧٨ ، ٣٩٧
عمان ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٧ — ١٧٩
عمرو بن العاص (جامع) ٢١٧ ، ٢٢١
العمرى (جامع) ١٨٦
عين شمس ١٣٦

(غ)

غرناطة ٢٤٤

(ف)

فارس ٢٢٠ ، ٣٨١
فاس ٢٤٤
الفسطاط ٢١ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ١١٤ ، ١٤٩ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٠ ، ٣٩٧
فلسطين ١٤٩ ، ١٦٣ ، ١٧٥ ، ١٧٦
فيسبادن ١٤٣

(ق)

قاجار ٣٩١
القاهرة ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٢ ، ٥٦ — ٦١ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٧٥ — ٧٩ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٩٥ — ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٦ ، ١٤١ — ١٧٨ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ، ٢١١ ، ٢٦٨ ، ٣٢٢ ، ٣٣١ ، ٣٤١ ، ٣٥٨ — ٣٦٠ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٩ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٧ ، ٤٠٠
قباء ٦٢
قبة الصخرة ٢٠٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٩
قبة المناوى ٧٨
القدس ١٧٨ ، ٣٦٩
قرطبة ٢١٣ ، ٢٤٤
القسطنطينية ١٢٠ ، ١٦٨ ، ٢١٨
قصر الزهراء ٣٨٥

قصر العينى ٢١ ، ٣٦٦

قصر المنيل ٦٧ ، ١٠٣

القطائع ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٣٩٧

قطر (دولة) ١٧٣

قلعة الجبل (قلعة صلاح الدين) ١٩١ ، ٢٥٥ ، ٢٦٨ ، ٣٤٣

قلعة بنى حماد ١١٤

قلعة المقس ٧٧

قلعة المويلح ٣٧٩

قنا ٣٨٢

قنطرة (قناطر العيون) ١٩١

قوص ١٨٦

قوصون (منبر) ٢٦٨

قولة ١٠٢ ، ٢٣٦ ، ٢٧٤

قونية ١٠٢ ، ٢١٦

القيروان ١١٦ ، ١٤٤ ، ١٩١ ، ٢١٣ ، ٢٤٤

القيروان (مسجد) ٢١٣

(ك)

كلية الآثار ٩٦ ، ٩٩ ــ ١٠٤ ، ١٢٦ ، ١٤٥ ــ ١٤٨ ، ١٦٠ ، ١٩٧ ، ٣٥٨ ، ٣٧٩ ــ ٣٨٤ ، ٣٩١

كلية الآداب ١٢٦ ، ١٤٧ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٨٢ ــ ٣٨٨ ، ٣٩١ ، ٣٩٤

كلية التربية الفنية ٣٨٧ ــ ٣٩١ ، ٣٩٥

كلية دار العلوم ١٢٦

كلية الشريعة والدراسات الاسلامية ١٢٦ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٤ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٦

كلية الفنون التطبيقية ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٩٠ ، ٣٩١

كلية الهندسة ١٤٦

كمبردج ١٧٠

كنيسة حلب ٢١٣

الكوفة ٢١٠ ، ٢١٤ ، ٢١٨

الكويت ١١٦ ، ٣٥٨

(ل)

لاذق ١٠٢

لبنان ١٧٨

لجنة التأليف والنشر ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٧٣

لجنة حفظ الآثار العربية ١١٠ ، ١١٧ ، ١٣٦ ، ١٤٨ ، ١٦٣

لوق ٧٧ ، ١٤٨

ليبزج ١٥١ ، ١٦٤ ، ١٦٦

ليدن ١٧٢

(م)

ما وراء النهر ١٣٢

المردانى (جامع) ٣١

متحف الآثار الاردنى ١٧٠ ، ٤٠٠

المتحف البريطانى ١١١ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ٢٧٨

متحف الجمعية الاسبانية الامريكية ٢٣٧

المتحف الحربى ١٤٤

متحف حماه ١٧٥

المتحف العسكرى باستنابول ٢٦٣

متحف الفن الاسلامى ٩٦ ، ٩٧ ،

٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٥٢
١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٩٢ ، ٢٣٤ ،
٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٦٦ ، ٢٧٠ ،
٢٧٤ ، ٢٧٦ ، ٣٩٨
متحف فكتوريا والبرت ٢١٥ ، ٢٦٨
متحف قصر المنيل ٩٦ ، ٩٧ ،
٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ٢٧٢ ، ٣٨٠
متحف قطر الوطنى ١٧٦
متحف كلية الآثار ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٠
١٠٤
متحف المتروبوليتان ٢٣٦ ، ٢٣٧
٢٣٨ ، ٢٦٧
المجلس الاعلى لرعاية الفنون
والآداب ١٤٥ ، ١٦٠
المجلس الاعلى للشئون الاسلامية
٣٧٥ ، ٣٧٦
مجلس الجامعة ٣٨
مجلس الحكم ٣٢٥
مجلس القسم ٣٨ ، ٧٥
مجلس الكلية ٣٨
مجلس النواب ٣١١
مجلة الثقافة ١٦٩
مجلة الجمعية التاريخية ١٦٣
مجلة سومر ١١٦
مجلة عالم الفكر ١٦٨
مجلة فكر وفن ١٦٢
مجلة الفن ١٦٩
مجلة المجلة ٣٦٨
مجلة المجمع العلمى المصرى ١١٦
١٤٦ ، ١٦٠
مجلة منبر الاسلام ٣٦٩
مجلة المؤرخ المصرى ٣٧٦
مجلة الهلال ١٥٤
المجمع العلمى المصرى ١١٦ ،
١٤٦ ، ١٦٠ ، ١٩٠
مجمع اللغة العربية ١١٨
محافظة اسيوط ٣٨٧
محكمة الاحوال الشخصية بالقاهرة
٣٢٢
محكمة الباب العالى ٣٩٣ ، ٣٩٤
المحكمة الشرعية ٣٢٢
محكمة الصالحية النجمية ٣٨٥
مدرسة أم السلطان شعبان ٢٧٩
مدرسة تغرى بردى ٨٢ ـ ٩٤ ،
٣٩٨
مدرسة السلطان حسن ٤٢ ، ٣٤٣
مدرسة صرغتمش ٣٧٧
مدرسة عبد الغنى الفخرى ٣٧٩
المدرسة العربية ٢٥٦ ، ٢٥٨
مدرسة قرقماس ٣٨٢
مدرسة قلاوون ٣٣٢
المدرسة المنصورية ٢١١
المدرسة المغولية ٢٥٩
المدرسة الهندية ٢٠٣
مدريد ١٧٢
مديرية الآثار العامة ١٧٥
المدينة المنورة ٦٢ ، ٦٣ ، ٣٧٧
مراكش ٢٤٤
مركز البحث العلمى ١٢٦ ، ١٢٧
المسجد الحرام ٢٧٩ ، ٣٦٨
مسجد الطنبغا المارداني ٣٧٨
مسجد العيد ٦٢
مسجد الفجل ١٨٤
مسجد الغمامة ٦٢

المسجد النبوى ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٨ ،
٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ،
٣٧٦ ، ٣٨٤
مصر ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ،
٢٩ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ،
٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨١
١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ١٢٠ ،
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٦ ، ١٤٩ ، ١٤ ،
١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٧ — ١٦٣ ،
١٦٧ ، ١٧٠ — ١٧٦ ، ١٨٨ ،
١٩٠ ، ١٩٤ ، ٢٠٥ ، ٢١٤ ،
٢١٥ ، ٢١٨ ، ٢٢١ ، ٢٣٢ ، ٢٤٥
٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٠ ، ٢٦٦ ،
٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٨ ، ٢٨٣ ،
٣٣٢ ، ٣٥٨ ، ٣٧٠ ، ٣٧٤ ،
٣٧٧ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٥ ،
٣٨٦ ، ٣٨٨ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩
مصر القديمة ٣٧٣
مصلى المؤمن ٨٤
مطبعة الاديب البغدادى ١٥٣
مطبعة الاستقامة ١٥٣
مطبعة الاعتماد بمصر ١٧٤
المطبعة الاميرية (بولاق) ١٤٢ ،
١٤٦ ، ١٥٤ ، ١٦٣
مطبعة الاهرام ١٤٦
مطبعة الجمعية العلمية الملكية ١٧٣
المطبعة الحيدرية ١٧٣ ، ١٧٦
مطبعة دار التحرير ١٧٢
مطبعة دار الكتب ١٤٣ ، ١٤٦
مطبعة السعادة ١٧٣
مطبعة طربيين ١٧٦
مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٧٣
مطبعة مصر ١٥٣
المطبعة المصرية ١٥٣
مطبعة معهد الدراسات الاسلامية
١٧٢
مطبعة المؤيد ١٥٤
معهد الدراسات الاسلامية ١٧٢ ،
٣٩٣
المعهد العالى للاقتصاد المنزلى
٣٧٩
المعهد الفرنسى للآثار الشرقية
١٤٩ ، ١٦٤
المعهد الفرنسى بدمشق للدراسات
المصرية ١٧١
معهد المخطوطات العربية ١٦٧
المغرب ٢٣ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ١١٦
٢٠٢ ، ٢١٥ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ،
٣٩٦
المغربلين ٩٣
المقس ٧٦ ، ٧٧
المقطم ٥٩
مكتبة الانجلو المصرية ١٤٥ ، ١٧٤
مكتبة جامع القيروان ١١٤
مكتبة جامعة القاهرة ١٦٥ ، ١٦٦
المكتبة الخديوية ١٧٨
مكتبة دار الحياة ١٧٠
مكتبة الشرق الجديدة ١٧٤
مكتبة المثنى ١٧٢
مكتبة المعارف ١٧١
مكتبة النهضة المصرية ١٤٧ ،
١٧٥
مكة المكرمة (البلد الامين) ١٢٦
١٤٣ ، ٣٧٢ ، ٣٩٢ ، ٣٩٦
المملكة العربية السعودية ٣٩ ،
١١٥ ، ٢١٦ ، ٣٧٩ ، ٣٨٤

منبر الاسلام ١٤٥ ، ١٤٨ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦
منزل مصطفى العروسى ٧٩
المنظمة العربيــة للتربية والثقافة والعلوم ١٤٦ ، ١٦٠
المنيل ٩٦ ، ١٠٤
منية السيرج ٧٧
مودجور ١٠٢
الموصل ٢٤ ، ٤٣ ، ٧١ ، ١١٥ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢
مويلح ٦٦
ميتشيجان ١٥٥
ميدان القمح ٧٧
ميزوبوتاميا ١٢٠
ميلانس ١٠٢

(ن)

نابلين ١٦٨ ، ٢٠٣
النجف (الأشرف) ١٧٣ ، ٢١٢
النوبة ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ١١٠ ، ١٦٤ ، ٣٩٨
نيسابور ١١٤
النيل (نهر) ٥٩ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٣٤١
نيويورك ١٥٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٣٦١

(هـ)

هــرم (الاهرام جريدة) ٣٦٥ ، ٣٧٣
الهنــد ٣٥ ، ١٢٠ ، ٣٧٥
هيئة الآثار ١٣٦
هيئة الاستعلامات ٣٦٧
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٥٧

(و)

واشنجتون ١٥٦
الوجه القبلى ١٨٦
وزارة الاعــــلام ١٥٥ ، ١٧٣ ، ١٧٦
وزارة التعليم العالى ٣٧٩
وزارة الثقافة ٣٦٨
وزارة الثقافة والارشـــاد القومى ١٧٠
وزارة السياحة ٣٦٧
وسط آسيا ٣٥ ، ١٢٠

(ى)

يشكر (جبل) ٢٧٨
اليمن ١١٥ ، ١٣٥
يورك ١٠٢

٣ ــ المصطلحات

(أ)

آجر ٢١٧ ، ٢٤٤
آية ٩٥ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٨٤ ، ١٨٥
ابتكار ٥ ، ١٠ ، ١٩ ، ٤٣ ، ١٠٣ ، ١٣٩ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ ، ٢٨٧
ابداع ٥ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٨٧
ابريق ١٨٥ ، ٢٢٨
ابلق ٦٥
ابنوس ٢٢٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨
ابهار ١٣١ ، ١٨٤
اتابكة ٢٤٥ ، ٣٧٧
اتجاهات ٢٠
اتزان ٥٤
اتقان ٩٦
اتملم ٢٢
اثاث ٦٣ ، ٧٠ ، ١٠٣ ، ٣٧٨ ، ٣٨٦
اثاث المصحف ٤٣
اثر ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٤٠ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٢٨٣ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ــ ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٣٦٥
اثر حضارى ٦٦
اثنوغرافيا ٣٣
اجازة دراسية ١٠٨
اجتماع ١٣٧
اجناس ٥١
احصاء ٩ ، ١٢ ، ١٢٧ ، ١٩١ ، ٢٤٠ ، ٢٧٨ ، ٣٤٥ ، ٣٦٠ ، ١٨٧
اختيار ٢٢ ، ٢٣ ، ٦٩
ادب ٢٧ ، ٣٠ ، ٥٧ ، ١٢٤ ، ١٣٨ ، ١٤٣ ، ١٥٤ ، ١٦٠ ، ١٦٦
ادوات ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٨٧
ادوات كتابية ١٦٧
ادوات موسيقية ١٢٢
الأذن (شحمة) ٢٠١
ارابسك ٢٠ ، ٥٦ ، ٩٧ ، ٢١٨ ، ٢٧٤
أرامل ١٨٦
أرز (رز) ٩٩
ارضية ٥٤ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٨٤
ازار ٨٧ ، ٩٠
ازدهار ٤١ ، ٤٣
استادار ١٨٦
استاذ ٩٢
استبدال ٣٢٢ ، ٣٢٣
استبيان ١٩١

استدلال ١١ ، ١٢٩ ، ١٩٥ ، ٢٣٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٨٠ ، ٢٧٨ ، ٣٣١
استعارة ٤٠
استعمار ٢٠٩
استقراء ٢١ ، ٤٣ ، ١١٠ ، ٢٤١ — ٢٤٣ ، ٢٤٦
استنباط ١٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ١١٢ ، ١٣٨ ، ٢٣٢ ، ٢٦٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٧ ، ٣١٠ ، ٣١٩
استنتاج ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٩ ، ١١٠ ، ١٢٩ ، ١٨٨ ، ٢٢٥ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٧٦ ، ٢٨٤ ، ٣١٠ ، ٣٦٠
استنساخ ١٢١
أسرة ١٣٢
اسطرلاب ١٢١ ، ٢٢٨ ، ٣٧١
اسطوان ٢١٥
اسطورة ٢١٣
اسكوب ٣٩ ، ٢٠٠
الاســلام ١١٤ ، ١١٨ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٩٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٨ ، ٢١٩ ، ٣١١
اسلوب ١٩ ، ٢١ — ٢٣ ، ٤١ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٨ ، ٩٦ — ٩٨ ، ١٠٠ — ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٣٩ ، ٢٢٥
اسم العائلة ١٢٣ ، ١٢٤
اصالة ١٣٤ ، ١٣٥
اصطلاح ١١٨
اضافة ١٣٠
اطار ١٨٤
اطلس ١١٦ ، ١٥٥ ، ١٦١
اعداد ١١٨ ، ١٢٦
اعجام ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٣
اعلان ١٢٧
افتتاحية ٣٢٤
افتراض ٢٣٥
افرنقى ٢١٤
افرنج ٧٦
افرنسى ٢١٤
افريز ٧١
اقتصاد ٣٣٠
اقطاع ٨٣ ، ١٨٦
اقليم ١٠٢ ، ١٠٤
اكانتس ١٨٨
اكسيد معدنى ٢٥٠
اكليل ٩٨
البوم ٧٤ ، ١٤٤ ، ١٦٤
الهــام ١٠٣
امام ٢٧٧
امبراطورية ٣١١
امريكان ٣٤
امة ١٢٦ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٧٣
الامويون ١٣٢
امير ٤٤ ، ٨٣ — ٨٦ ، ٩١ ، ١٠٢ ، ١٨٤ — ١٨٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٢ ، ٢٤٠
اميراخور كبير ١٦٢
امير الجيوش ٨٠
امير دوادار ٨٤
امير كبير ٨٣
امير المؤمنين ٢١٢ ، ٢٧٧

امين متحف ١١١
امين مكتبة ١٢٧ ، ١٣٥
أمية (بنو) ٢٠٥
انتاج ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٣٨ ، ١٣٩
الانتيمون (حامض) ٢٣٢
انجاز ١٣٢
انسجام ٩٨
انشاء ٦٦ ، ٨٤ ، ١٣٤ ، ١٤٣
١٥٤ ، ١٥٨
انشاء المبانى ٣٣
انطباع ١٣١
انون ١٢٤
اهداء ١٣٢
اوروبى ٣٤ ، ٧٤
ايصال ١٣٤
ايقاع ٥٤
الايوبيون ٢٤٥ ، ٣٧٣ ، ٣٧٨
ايوان ٥٣ ، ٥٤ ، ٧٧ ، ٨٧ ،
٨٩ — ٩٢ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ، ٢٥١
٢٥٢ ، ٣٣٢
ايوان القبلة ٩٠ ، ٩١ ، ٢٤٤

(ب)

باب مربع ٢٨٠
باب مصفح ٢٢٨ ، ٢٦٠
باب مقنطر ٨٩
الباروك ٢٥٨
بازاهنج ١٨٦
باشا ١٤٢
الباطن ٢٠٧ ، ٢١٣
بائكة ٢٠٢
بتلية ٩٧
بدن ٨٨
بدو ٢٠٨
البحرية ٣٩٣
البحرية الاسلامية ٣٦٦
برادة الحديد ٩٩
براطيم ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١
البربر ١٥٣
بردى ١٣٥ ، ٢٣١
بركة ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩
برمكى ١٧٧
برنز ١٨٥ ، ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٣٩٨
بريق معدنى ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٥٠
بستان ٦٠
البسملة ٩٩
بصل ٩٩
بضاعة ٨١
بطاقة ٩ ، ٥٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ،
١٩١ — ١٩٧ ، ٢٨٧ ، ٣٤٨
بعثة ٣١ ، ١٠٨ ، ١٣٦
بكالوريوس ٢٣ ، ٦٣ ، ٦٤
بلاطة ٣٩ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٢٠٠ ،
٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٢٨
بلاطة خزفية ٢٣٨ ، ٢٧٢
بلور ١١٦
بلور صخرى ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣١
٣٧٠
بنسك ١٧٥
بوابة ٥٢
بوذى ١٩
بوصة ٢٧٢
بيبليوغرافيا ١١٨ ، ١٢٤ ، ١٢٦
١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٨ ، ١٧٧ ،
٣١٩

بيت الصلاة ٣٩ ، ٢٠٠ ، ٢٦٩
بيت غراب ٢٦٢
بيمارستان ٦٠ ، ٢٢٧
بئر ٢٢٧
بيئة ١٣٢

(ت)

تابوت ٢٢٩
تأثيث ٧٦
تأثير ٢٠ ، ٣٦ ، ٥٥ — ٥٧ ، ٦٨ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ١٠١ ، ١٢٣ ، ١٦٠ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ، ٢٣٣
تأثيرات ايرانية ٢٥٧
تأثيرات موصلية ٢٥٧
تاج ٢٧٩
تاجر عاديات ١٣٦
تاريخ ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ٩٤ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٤٥ — ١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٨ — ١٦٢ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٩٤ — ١٩٦
تاريخ الفن ٣٢
تاريخ محدد ٤١
تأصيل ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦ ، ٦٥ ، ٧٤ ، ١٥٩
تبعية ٦٦
تجربة ١١٠ ، ١٣٧ ، ١٣٨
تجريد ٥٧ ، ٥٨
تجليد ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٨٥ ، ٣٧٧
تجميع ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٢٩ ، ٢٦٩
تجويف ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩
تحديد الموضوع ٢٩
تحريف ١٣٠ ، ١٣٢
تحصين ٧٦
تحفة ٩ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٤٢ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٩٠ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٨٣ ، ٢٨٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٩ ، ٣٧٠ ، ٣٩١
تحقيق ١٩ ، ٦٥ ، ١٠٤ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٧٠ ، ١٧٣
تحليل ٣٧ ، ٦٥ ، ٩٤ ، ١١٠ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٢٢٥
تخريم ٢٦٣
تخطيط ٢٤ ، ٣٠ ، ٥٣ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ٢٢٧ ، ٢٣٤ ، ٢٤٩ ، ٣٣١ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢
تخطيط متعامد ١٩١
تخطيط المدن ١١٤
تخمين ٢٣٥
التخيل ٢٤٢
تدوين ٧٥ ، ١٢٧ ، ١٩٣
تذهيب ٩٠ ، ٩٥ — ١٠٠ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٤٦ ، ٤٠٠
تذوق ٣٣ ، ٤١
تراث ٧٥ ، ١٤٦ ، ١٦١ ، ١٧١
تراث اسلامى ٣٧٠ ، ٣٧٥
تربة ٩٢ ، ١٨٣

ترتيب ١٩ ، ٢٠
ترجمة ١١٤ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٧٧ ، ١٩٣ ، ١٩٨
ترجيح ٢٠١
ترس ٧٢ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٨
ترصيع ٥٧ ، ٢٣١
تركيب ٢٢٥
ترميم ٢٠ — ٢٤ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٧٠ ، ٩٤ ، ١١٠ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ٢١١ ، ٢٢٧ — ٢٣٠ ، ٢٣٤ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣
تزوير ٢٤
تزويق ٩٧
تزييف ١٢١
تزيين ٧٦
تسبيل ٢٨٠
تشبيه ٤٠
تشكيل ٢٢ ، ٥٥ ، ١٠٢ ، ١٤٨
تصحيح ١٣٠
تصدير ٣٧٣
تصميم ٢١ ، ٣٣ ، ٤٣ ، ٥٠ ، ٥٤ — ٥٨ ، ٦٨ ، ١٠٢ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٧ ، ١٧٣ ، ١٨٨ ، ٢٢٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٣
تصور ١٣٨ ، ٢٤١
تصوف ٥٧
تصوير ٢٠ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٧٣ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٣٩ ، ١٨٣ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩ ، ٢٤٩ ، ٢٥٦ ، ٣٦٥ ، ٣٦٩ ، ٣٧٦ ، ٣٧٨ ، ٣٨٣ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٨
التصوير الاسلامى ٢٥٩
التصوير العربى ٢٦٠
تصوير فوتغرافى ٣٤
التصوير المملوكى ٢٥٨
تصويره ٢٧ ، ٢٩ — ٣٣ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ١٥٥ ، ١٦١ ، ٢٠٣ ، ٢٢٩ ، ٣٦٦
تضاريس ٥٥
تطبيق ٢١ ، ٢٢ ، ٢٢٩
تطريز ١٢٢ ، ٢٢٩
تطريز ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٣٨٧
تطعيم ٥٧ ، ٢٢٩ ، ٢٦٨
تطور ٢١ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٨٢ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٦١ ، ١٦٧ ، ١٧٤
تطور عمرانى ٢٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٣٨٠
تطوير ١١٣
تعارض ٢١٦
تعبير ٣٨ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ١٣٨ ، ١٤٦ ، ١٦١
تعشيق ٥٧ ، ٢٢٩
تعليق ١٢ ، ١٩ ، ١١٣ ، ١٣٠ ، ١٥٢ ، ١٧١ ، ١٩٨ ، ٣٢١
تعليم ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٩
تعيين (تعيينات) ١٣٤
تفاح ٢٧٤ ، ٢٧٥
تفرغ ٣١

تفسير ١٩٩
تفريغ ١٠٠ ، ٢٨٦
تقديم ٦٢ ، ٦٩ ، ٧١ ، ١٧٣
تقرير ٦٣ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٣٦ ، ١٤٨ ، ١٦٣
تقرير (تقارير الحفائر) ١١٤
تقليد ١٠١
تقليد (تقاليد) ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦١ ، ١٣٧
تقييم ١٩ ، ٢٠ ، ١٩٩
تكرار ١٠٢
تكفيت ١٩٣ ، ١٩٤
تكوين ٥٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٢
تكوين (تكوينات) ١٨٧ ، ١٩٤
تكية ٢٢٧
تل ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩
تلازم (طريقة) ٢٥٤
تلبيس ٢٢٩
تلخيص ١٩ ، ١١٣
تلوين ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣١
تماثل ٥٥ ، ١٠٢ ، ١٩٤
تمثال ١٣٨ ، ١٩٩ ، ٢٢٨
تمثيل ٤٠ ، ٥٨
تمحيص ٢٧
تمهيد ٥٠ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٣
تناسب ٥٤ ، ٥٥
تناقض ١٣٢ ، ٢١٦
تنظيم ٦٨
تنغيم ٥٥
تنفيذ ٥٦ ، ٥٧
توازن ٥٥
توافق ١٠٣
توافق (طريقة) ٢٥٥
توثيق ١٩٦ ، ٣٢٣
توريق ١٨٤
توسع ٦١
توشيحة ٢٧٤
توقيع ٩ ، ٣٠ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٤٦ ، ١٦٠ ، ١٨٥ ، ٣٢٧
توقيعات الصناع ١٩٠
تيل ١٢٢

(ث)

ثروة ٦٠ ، ٩٦ ، ٢١٧
ثريا ١٠٣ ، ٢٠١ ، ٢٢٨
ثغر ٧٦
ثقافة ١٠١ ، ١٤٦
ثمرة ٩٧
ثورة ٥١

(ج)

الجاذبية ٢٤٣
جامع ٨٥ ، ٩٣ ، ١١٥ ، ٢١٦ ، ١٤٤ ، ١٦٩ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ، ١٩١ ، ٢٠٣ ، ٢٢١ ، ٢٣٤
جامعة ٢٥ ، ٣١ ، ٣١١
الجاهلية ٧٦
جبل ٥١ ، ٥٢ ، ٣٣٠
جذار ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٨٦ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠

جدية ٢٥ ٢٦
جراب ٢٢٩
جراكسة ٧٢ ، ٧٣ ، ١٥٩ ، ٣٨٣
جرانيت ٢٧٩
جرة ٢٢٨ ، ٢٣٠
جزر ٥١
جزيرة ٦٠
جص ٢٧ ، ٢٨ ، ٩٠ ، ١٢٣ ، ١٨٧ ، ١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٢٤٦ ، ٢٦٦ ، ٢٧٨ ، ٣٨٠
جعبة ٢٢٩
جغرافية ٣٢ ، ٦٦ ، ٣٣٠ ، ٣٤٣
جلد ٢٤ ، ١٢٢ ، ١٣٥ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٣٨٩
جلد (جلود كتب) ٢٦٣
جمان ١٥٨
جمع ١٩ ، ٢٠ ، ١٥٣
جمع المادة ٢٥٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦
الجملة ٣٠٧
جند ٥٩ ، ٣٩٣
جنس ٥٩
جنسية ٦٧
جوسق ٨٨
جوهر (جواهر) ٧٦ ، ٨٠ ، ١١٦
جيولوجيا ٣٣٣

(ح)

الحاج ٦٦
حاجب الحجاب ٨٣
حارة ١٨٧ ، ١٨٩
حاشية ٣٢٠
حاصل ٨٧ ، ١٨٦
حانوت ٧٧ ، ٢٧٩
حائط ١٠٢
حبر ٩٩ ، ١٣٥
حبر البصل ٩٩
حبر الرز ٩٩
حبيس ١٨٦
حجر ٢٨ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩١ ، ٩٧ ، ١٢٢ ، ١٩٧ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩١ ، ٢١١ ، ٣٨٧
حجر جيرى ٢٣٢
حجر اليشم ١٢١
حجرة ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٨٦
حجة ٢٦ ، ٩٤ ، ١٣٤ ، ١٩٣ ، ٣٢٦
حد (حدود) ٥٠ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٧٦
حدوة الفرس ٢٤٤
الحديث ١٣٣ ، ٢٢٢
حديد ٣٩ ، ٩٩
حديد (اكسيد) ٢٣٢
حديقة ٦٠ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٧
حرب ٢٨ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٢٠٩ ، ٢١٧
حرب (حروب صليبية) ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٨٤

حرفة ٢٥ ، ٣٧ ، ٦٢ ، ٨٢ ، ١١٨ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٦٨ ، ١٩١
حرم المسجد ٢٦٩
حرير ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣ ، ٢٤٥ ، ٢٧١ ، ٣٧٨
حزام ٢٢٩
حزب ٩٦
حساب ١٤٣
حسبة ١٧٠ ، ٣١٧
حشرة ٣٣
حشوة ١٩١ ، ٢٠٥ ، ٢٣٤ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠
حشوة برنزية ٢٦٠ ، ٢٦١
حشوة حجرية ٢٨٠
حشوة خشبية ١٩٠ ، ٢٠٧ ، ٢٣٨
حصر ١٢٢ ، ١٨٦
حضارة ٢٣ ، ٣٢ ، ٧٥ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١٤٥ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٧٤ ، ١٩٠ ، ٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣٦٦
حطة ٩٢
حفر ٢٠ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٦ ، ٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨
حفر (حفائر) ١١٠ ، ١٣٦ ، ٢٣٣ ، ٣٦٦
حفر بارز ٢٦٨
حفظ ١٦٣
حقيبة ٢٢٩
حلى ٢٧ ، ٢٩ ، ١٢١ ، ٢١٦ ، ٣٨٧
حلية ٥٤ ، ٥٨
حلية معمارية ٢٤٤
حمام ٧٩ ، ٢٢٧ ، ٣٨٢
الحملة الفرنسية ٧٩
حنية ٨٨
حوض ٢٣٠ ، ٢٨٠
حوض الدواب ٦٥
حى (خط) ٢٧ ، ٣٦ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٨١ ، ٢٢٦
حيل ٢٢
حيوية ١١٩

(خ)

خاتم ٢٢٨
خاتمة ٥٠ ، ٦٢ — ٧٤ ، ٨٢ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٨٤ ، ٣٥٤
خاصية ٦٧ ، ١٠٠
خان (خانات) ٢٢٧
الخان (المعظم) ٢٢٠
خانقاه ٨٣ ، ٨٥ ، ١٥٠ ، ١٨٦ ، ٢٢١ ، ٢٢٧
خبر ١٩٨ ، ٢١١
خبير ١٢٧ ، ١٣٥
خراج ١٢٧
خراز ١٩٩
خرافة ١٢٩ ، ١٣١
خرستان ١٨٦
خرط ٥٦ ، ٥٧
خريطة ١٢ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٢٢ ، ١٢٧ ، ١٣٦ ، ٢٢٩ ، ٢٨٦ ، ٣٢٩ ، ٣٣١

خزانة ١٨٦ ، ٢١٢
خـزف ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٤٢ ، ١٠٨ ، ١٢١ ، ١٨٣ ، ١٨٥ . ١٨٦ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩ ، ٣٦٧ ، ٣٧٠ ، ٣٩٩
خزف ايوبى ٢٥٣
خزف دقيق الصنع ٢٥٣
خزف ذو بريق معدنى ٢٤٢ ، ٢٤٦ ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٣ ، ٢٦٧
خزف فاطمى ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩
خشب ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٣ ٤١ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ٩٠ ، ١٢٣ ، ١٨٦ ، ٢٢٩ — ٢٣١ ، ٢٦٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٣٨٧ ، ٣٩٨
خط (كتابة) ٢١ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٥٥ ٥٦ ، ٩٠ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٣٣ ١٣٥ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٦٠ ، ١٦٥ ، ١٦٧ — ١٧٠ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٣١٧ ، ٣٢١ ، ٣٦٧ ، ٣٨٨
خط (رسم) ١٠٢
خط (حى) ٨٤ — ٨٦
خطاط ٢٧ ، ٩٩ ، ١٦٧ ، ١٦٩
خطيب ٩٠
الخلافة ٢١٨ ، ٢٤٦
خلخـال ٢٢٨
خلفية (علمية) ١٠٨
خلوة (خلاوى) ٦٥ ، ٨٨ ، ٩٣ ، ١٨٦
الخليج ٧٦ ، ٨٠
خليفة ٧٦ ، ٨١ ، ٣٣٩
خليفة (خلفاء راشدون) ٣٣١ ، ٣٦٨
خلية (خلايا النحل) ٨٨
خماسية ١٨٨
خنجر ٧٢ ، ١٨٤
خوذة ٧٢ ، ٢٢٨
خيال ١٣٨ ، ٢١٤
خيال الظل ١٢٢
خيط ٢٨ ، ٢٧٢
خيل ٢٠٢
خيمة ٢٦ ، ٢٢٩

(د)

دار ٨٣ ، ١٩٠ ، ٢١٠
دارس ١٩٣
دالـــة ٩٨
دائرة ٩٨ ، ١٨٩ ، ٢٧٧ ، ٣٤٥
دائرة معارف ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧
دبوس ٧٢
دخلة ٩٠ ، ٢٠٢ ، ٢٦٩ ، ٣٠٧
دراسة ١٩ — ٢١ ، ٦٦ — ٧١ ، ٨٢ ، ٩٧ ، ١٠٤ ، ١٦٠ ، ١٧٥
دراسات عليا ١٢٦
دراسات فيلولوجية ١١٠
دراسات معمارية ٢٣٣
دراية ٢٢٢
درجة ١٩ ، ٤٤
درجة علمية ٣٠ ، ٣١ ، ٧٥ ، ١٠٨
درجة لونية ٩٩ ، ١٠٣

درع ٧٢ ، ٢٢٨
دركاه ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢
درهم ٢٣١ ، ٣١١
دعابة ١٣١ ، ١٦٧
دعامة ٢١٧ ، ٢٤٩ ، ٢٨٠
دقة ٩٦
دكتوراه ٧ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٨ ، ٦٩ ، ٧٥ ، ٩٥ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١٣ ، ١٤٧ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٨٤ ، ١٨٩ ، ٢١١ ، ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٢٧٦ ، ٢٨٦
دكة ٥٦ ، ٥٧ ، ٧٦
دكة المقرىء ٢٧٠
دلاية ٨٨
دليل ٢٣٥
دليل الآثار ١٣٦
دمية ٢٢٩
دنتلا ١٢٢
دهليز ٨٧ ، ٨٩ ، ٢٨٠
دوادار ١٨٥ ، ١٨٦
دوادار كبير ٨٣
دواة ٣٧١
دورقاعة ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢
دورية ١١٣ ، ١٢٤ ، ١٢٧
دوكات ٢١٤
دولة ٧٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٥٣ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٧٣ ، ١٧٦ ، ٢٠٩
دير ١٩٠
دينار ١١٧ ، ١٧٥ ، ٢١٤ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٧٦ — ٢٧٨ ، ٣١١
ديوان ١٥٣ ، ١٧١ ، ١٨٦

(ذ)

ذخيرة (ذخائر) ١١٦
ذوق ٢٤ ، ١٣٨
ذهب ٧٢ ، ٧٣ ، ٩٥ — ٩٩ ، ١٧١ ، ١٩٤ ، ٢١٤ ، ٢٣١ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧

(ر)

راتب ٧٣
راع (رعاة) ١٣٢
راو ١٢٩
راى ١٩٨
رائد (رواد) ٣٦٩
رباط ٢٢٧ ، ٢٢٩
ربع فلكى ٢٢٨
ربعة ٩٩ ، ٣٠٥
رجل العقد ٩٠
رحالة ١١٠ ، ١٣٦ ، ٢٢١ ، ٣٧٣
رحل ٣٩ ، ١٩٣ ، ٢٢٩ ، ٣٣٨
رخام ٢٦ ، ٢٨ ، ٧١ ، ٩٠ ، ١٠٨ ، ١٢٢ ، ١٨٧ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٢ ، ٤٠٠
رسالة (علمية) ١٩ ، ٥٠ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٩ ، ٧٥ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٣٥ ، ١٤٠ ، ١٤٥ — ١٤٨ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٥ — ١٦٧ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٩٨ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢
رسم ٣٣ — ٣٦ ، ٤١ ، ٧١ ، ١٦٠ ، ١٨٤

رسم آدمى ٢٥٣
رسم بيانى ١١٠ ، ١١٣
رسم حيوانى ٢٤٢
رسم طير ٢٤٥
رسم معمارى ٣٣
رسم نباتى ٢٣٧
رسم هندسي ١١٦
رصاص ٢٣٢
رف ٩١
رفرف ٨٨ ، ١٨٦
رق ١٣٥ ، ٢٣١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣
رقبة شمعدان ٣٦٩
ركن ١٠٣ ، ١٨٤
رمل ١٨٨
رمان ٩٧ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤
رمح ٧٢
رمز ٥٧ ، ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٠
رمزية ٥٨
رنك ١٠٩ ، ١٢١ ، ١٥٩ ، ٢٢٧
رواق ٥٣ ، ٥٤ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ، ٢٤٩ ، ٢٧٨ ، ٢٨٠
رواق القبلة ٣٩ ، ٢٥١
روس ٣٥
روش ٣٩ ، ٦٨
روضة ٦٠
روم ٢١٤
رومى ٩٧
رياضيات ٢٠ ، ٢٠٧ ، ٢٥٩
رئيس الجامعة ٣٨
ريفيو ١٢٨ ، ١٣٣

(ز)

زاوية (مسجد) ١٥٠
زاوية (هندسية) ٨٧ ، ٩١
زجاج ٢٤ ، ٧٣ ، ٩٠ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣٢ ، ٣٨٨
زجاجة ١٨٥
زجزاج ٩٨ ، ٢٧٣
زخرفة ٧ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥٣ — ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٨ — ٧١ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٨ — ٩٧ ، ١٠١ — ١٠٤ ، ١١١ ، ١٢٢ ، ١٤٥ ، ١٥٥ ، ١٦٢ ، ١٨٤ ، ١٩٨ ، ٢٠٨ ، ٢١٣ ، ٢٢٦ — ٢٢٩ ، ٣٧٩
زخرفة اسلامية ٣٦٨ ، ٣٧٠
زخرفة هندسية ٢٠٧ ، ٢٤٢ ، ٢٧٣ ، ٢٨٠
زخرفة نباتية ٢٤٢ ، ٣٨٦
زقاق ٢٨٠
زليج ٦٩ ، ٣٧٩
زمن ١٩٥
زهر ٩٨
زهرة ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٧ ، ١٠٢
زهرية ٢٧١ ، ٢٧٢
زى ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ١١٠ ، ١٢١ ، ٢٢٩ ، ٣٨١ ، ٣٨٣
زيت ٩٩ ، ٢٣٠
زيت الزيتون ٩٩
زيت الوقود ١٨٦
زيتون ٩٩

زيتونة ١٨٥
زير ٢٢٨ ، ٢٢٩

(س)

ساباط ٦٥
ساحة السجاد ١٠٣
سبب ٦٩ ، ٢٥٢
سبيل ٢٤ ، ٦٤ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٦ — ٨٨ ، ٩٣ ، ١٦٠ ، ٢٢٧ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩
ستارة ٢٢٨ ، ٢٤٥
سجادة ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٤٣ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ١٠٠ — ١٠٤ ، ١٢٢ ، ٢١٢ ، ٢٢٨ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٥ ، ٢٦٣ ، ٢٧٢ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٣٧١ ، ٣٨١ ، ٣٨٥ ، ٤٠٠
سجع ٤٠
سجل ١٢٦ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٨٥
سحابة ٢٢٦
سحابة صينية ٢٧٥
سحابة قماش ٨٩
سداه ٢٧٢
سدلة ٨٧ ، ٩١ ، ٩٢
سراج ١٨٧ ، ٢٠١
سرج ٢٢٩
سروال ٢٢٩
سطح ٥٤ ، ٥٥ ، ٨٨
سفرنامة ١٥٤
سفينة ٦٠ ، ٢٠٢ ، ٢٧٨
سقاطة ٢٧٠
سقف ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٨ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٠٧ ، ٢٠٣ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩ ، ٢٥١
سلاح ٢٨ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٧١ ، ١٢١ ، ٢٢٨ ، ٣٨٢
سلاجقة ١٠١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٣٩٤
سلسبيل ٢٢٩ ، ٢٣٠
سلسلة ١٤٧
السلسلة الاقتصادية ١٧٦
سلطان ٨٢ ، ١٤١ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٩٨ ، ٢١٦ ، ٢٢٠ ، ٢٤٥ ، ٣٣١
سلطانية ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٢٨
سملوى ٨٩
سمت القبلة ١٤٠
سنبلة (سنابل) ٩٧
سور ٥٢ ، ٦٠ ، ٧٧ ، ٨١ ، ١٤٤ ، ٢٢٧ ، ٣٩٩
سورة النور ١٨٥
سوق ٥١ ، ٦٠ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٥ ، ١٨٤ ، ١٩٤ ، ٢٢٧

(ش)

شاذروان ٢٢٩ ، ٢٨٠
شارع ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٧٥ — ٧٨ ، ٨٠ — ٩٠ ، ١٩٨ ، ٢٢٦ ، ٢٧٩ ، ٣٩٨
شاهد قبر ٧١ ، ٢٣٠
شاهنلمة ٣٩٦
شبك ٢٧ ، ٥٧ ، ٧١ ، ٨٨ — ٩٢
شجرة ١٨٥ ، ٣٣٩

شخشيخة ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢
شديدة (شدائد) ٧٧
شرابخانة ١٨٦
شرافة (شرافات) ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤
شرفة ٨٨
الشرق ١١٩ ، ١٧٤ ، ١٧٦
شريحة ١٣٦
شريط زخرفى ٩٨
شريط كتابى ٧١ ، ٨٨
شطرنج ٢٢٨
شعار ٥٨ ، ١٠٩ ، ١٢١
شعبية ١٩١
شعر ٥٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ٣٠٨ ، ٣١٩ ، ٣٣١ ، ٣٤٧
شعلة ٢٠١
شكل ٥٤ — ٥٧ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١١٦ ، ١٢٣ ، ١٨٩ ، ٢٢٩ ، ٢٤٤ ، ٢٦١
شمسية ٨٩ ، ١٩٦
شمع ٢١١
شمعدان ١٩٣ ، ٢٢٨ ، ٢٣٧ ، ٣٧٥
شيخ الجامع الازهر ٧٩

(ص)

صاحب المكس ٧٦
صانع ٣٧ ، ٤٣ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ٧١ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٣٧ ، ١٦٠ ، ١٩٠ ، ١٩١
الصب ٢٦٦
الصباغة ٢٨ ، ١٢٢ ، ٢٢٩
صبغة ١٢٢ ، ٢٧٣
الصحراء ١٩١
صحن ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٨ ، ٢٣٦ ، ٢٤٩ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩
صحيفة ٢٠
صدر ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٩
صدر الاسلام ٣٦٨ ، ٣٧٢
صدف ٢٢٩
صفحة ٩٥ ، ٩٨ ، ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٩٦
صفحة البداية ٩٥ ، ٩٨
صفحة النهاية ٩٥ ، ٩٨
صلاحية ٢٣
الصليبيون ٥٩
صناعة ٣٣ ، ٤١ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٨٢ ، ١٠٠ — ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٦٥ ، ١٧٢ ، ١٩٤ ، ٢٠٨
صنج العملة ٢٢٨
صندوق ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٥ ، ٢٢٩ ، ٣٠٥
صندوق شعبى ٢٢
صندوق قبر ٧١
صنم ٣٠٥
صهريج ٢٨٠
صوديوم (كربونات) ٢٣٢
صورة ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٤ ، ٧١ — ٧٤ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٣٦ — ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢١٤ ، ٢٥٦ ، ٣٠٥

الصوف ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣
صوفى (صوفية) ٨٤ ، ٨٨ ، ١٨٦
صومعة ٣٩
صيانة ١١٧ ، ١٢٠
صيدلة ٣٢ ، ٣٣
صيدلية ١٨٦
صينى ٢٨٣
صينية (صوانى) ٢٢٣

(ض)

ضاحية ٥٠
ضريح ٨٩ — ٩١ ، ١٩٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٧
ضلع ٩٠ ، ٩٨
ضلفة ٩٠
ضوء ٥٤ ، ٥٥

(ط)

طابق ٧٨
طابع ٧٥ ، ١٣٢ ، ١٨٤
طابع تجريدى ٤٣
طابع تركى مغولى ٢٥٩
طابع هندسى ١٩٠ ، ٢٠٧
طاسة ٢٢٨
طاقة ٧١ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ١٨٦
طالب ٢٠ ، ٧٥
طائفة ٦٢ ، ١٨٧ ، ٣٩٧
الطب ٣٢ ، ٣٣
طب العيون ٣٣
طباعة ٢٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٥٢
طبر ٧٢
طبع ١١٢ ، ١٢٥ ، ١٣٥ ، ١٩٦ ، ٢٩٩
طبعة ١٢٨ ، ١٤٣ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ١٧١
طبق ٢٢٨ ، ٣٦٧
طبق نجمى ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ١٨٤ ، ١٩٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٣٣٢
طبقة ١٠ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٣٢ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ ، ٢٦٧ ، ٢٨٧
طبلخاناة ٨٣
طراز ٧ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ١٢٢ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٦ ، ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ١٧٤ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢١٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥١ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٣٩٨
طرب ٧٦
طريق ٨٦ ، ٨٨
طريقة ١٩٥ ، ٣٦٨
طريقة البواقى ٢٥٨
طشتدار ١٨٧
طلاء ٢٢٩
طوب محروق ٢٧٨
طيور ٢٧٨

(ظ)

ظاهر ٢٠٧ ، ٢١٣ ، ٢٢٦
ظاهر القاهرة ٧٦
الظلات ٢١٤ ، ٢١٥
ظن ٢٠١

(ع)

عاج ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٢ ،
٩٠ ، ١٢١ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ، ٢٢٠ ،
٢٣١ ، ٢٣٧ ، ٢٦٨
عادة ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦١ ، ١٣٦ ،
١٣٧
عاصمة ٦٠
عالم ٢٢ ، ١٢٧ ، ٢٢٢ ، ٢٣١
العالم ١١٥ ، ١٢١
عامل ٥٢ ، ٥٣ ، ١٧٢ ، ١٩٠
عثمانى ٢٠٩ ، ٣٧٢
العجم ١٥٣
عرب ٦ ، ٤٠ ، ١٢٥ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ،
١٥٣ ، ١٥٥ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٢ ،
٢١٨ ، ٣٠٥ ، ٣٤٢ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ،
٣٦٧
العروبة ٢٠٩ ، ٣٦٨
العرائس ٦٧
عشارى ٢٧٨
عشاق ١٠٢
عشب (اعشاب) ٣٣
عشرات ٨٣
عظم ٢٢ ، ٢٩٥
عطاء ٢٦
عقار ٣٢٤
عقد ٣٩ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٨٨ ــ ٩٢ ،
١٥٨ ، ١٨٨ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ،
٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٢٧٣ ، ٢٧٩ ، ٣٢٥ ،
٣٢٦
عقد زواج ١٣٢
عقدة ١٠١ ، ٢٧٢
علاقة ٢١ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ١٢٣
علب ٢٠٦ ، ٢٢٨ ، ٢٣٧ ، ٣٧١
علم ٣٢ ، ٣٣ ، ٥٧ ، ١٢٧ ، ١٣٧ ،
١٤٦ ، ١٧٧
علم اجتماع ٩
علم اللغات ١٣٧
علم نفس ٩ ، ١٣٧
علم وصف الانسان ١٣٧
علة ١٠ ، ٢٣٧ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ،
٢٥٦ ، ٢٥٨
علة مشتركة ٢٣٦
عمران ٧ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٥١ ،
٥٨ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٢٢٦
العملة ١٧٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠
عمود ٦٥ ، ٧١ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٢٠٢ ،
٢٢٧ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٢٧٣ ، ٣١٢
عنب ٩٧ ، ١٨٨
عنصر ٢٣ ، ٣٦ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ،
٦٥ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٨٦ ، ٢١٠ ،
٢١٣
عنقود عنب ٩٧
عنوان ٣٧ ــ ٤٣ ، ٥٠ ، ٧٥ ، ٩٥ ،
٩٩ ، ١٢٤ ــ ١٢٦
عيار ٢٣١
عيد الفى ١٦٢
العين ٣٣ ، ١٢٦

(غ)

غاية ١١ ، ٢٤٧
الغرب ١١٩ ، ١٢٣
غرفة ٢٠٢

غزال ٢٦٧
غلام ١٨٥
غفـاء ٢٧

(ف)

الفاتحة ٩٨
فاصلة ٩٥ ، ٩٨ ، ٣١٣
الفاطميون ٦٠
فاكهة ٥٦ ، ٥٧
فانوس ٣٨٨
الفتح ٦٢
فتحة ٦٨
فحص ٤٧ ، ١٢٨ ، ١٩٨
فخار ٢٢٨ ، ٢٦٦
فراغ ٥٤ ، ٥٥
فرس ٣٤ ، ٢٥١
فرسكو ١٢٠ ، ٢٣٠
فرض ١٩٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣
فرع (نباتى) ٩٨ ، ٩٩ ، ٢٧٣
فسقية ٩١
فسيفساء ٢٧ ، ١٢٣ ، ٢٢٧ — ٢٣٠
فص ٨٨ ، ١٨٨
فصل ٤٩ ، ٦١ — ٧٤ ، ٨١ ، ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٠٧
فضة ٧٢ ، ٧٣ ، ١٩٤ ، ٢٣١
فترة ١١ ، ١٢٣ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣١٢
فقه ٣٩ ، ٢٠٠ ، ٣٣٠
فقيسه ٨٣
فكر ٥٧ ، ٥٨ ، ١٤٥
فكرة ١٠١
فلس ٢٣١
فلسفة ٥٧
الفلك ٣٣ ، ٢٢٨ ، ٣٣٣
الفلك المشحون ٢٠٢
فن ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٤٠ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ١٠٨ ، ٢١٠ ، ٤٠٠
فن اسلامى ٦ ، ١٠ — ١٥ ، ٣٧١
فن تطبيقى ٣٣
فن زخرفى ٢٦
فن شعبى ٢٥ ، ٣٧٨
فن فرعى (فنون فرعية) ٢٩
فن قبطى ٣٩١
فن المتاحف ٣٢
فن مصرى ٢٥٣
فن النهضة ٣٦٥
فناء ٨٩ ، ٢١٤
فنان ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠١ — ١٠٣ ، ١٩٤ ، ٢٠٧
فندق ٢٢٧
فهرس ٦٣ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ١١٩ ، ١٢٤ — ١٢٧ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤١ ، ١٦٦

(ق)

قارورة ١٨٧ ، ٢٢٨
قارىء ٣٨ — ٤٠ ، ٩٦ ، ١٣١
قاشانى ٢٢٨ ، ٢٥٧ ، ٢٧٩
قاض ٨٤ ، ١٨٦ ، ٣٢٣ — ٣٢٦ ، ٣٤٨ ، ٣٨٣
قاعدة ٨٨
قاعة ٥٤ ، ١٩٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠

قالب ٢٤٠ ، ٢٧٧
قاموس ٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٨ ، ٢٦٣
قانون ٢٣ ، ١٥٣ ، ١٧١
قانون الاجسام ٢٤٦
قانون الجاذبية ٢٤٦
قانون الحرارة ٢٤٦
قانون الصوت ٢٤٦
قانون القصور الذاتى ٢٤٦
قائد ٣٣١
قائمة ١٢٥ ، ١٦٦ ، ١٧٣ ، ١٩٥
قبر ٧١ ، ١٨٣
القبلة ١٤٠ ، ٢٧٨ ، ٣٤٢
قبة ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٤ ، ٧٨ ، ٨٦ — ٩٣ ، ١١٩ ، ١٤٧ ، ١٦٢ ، ١٨٣ ، ١٩٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٧ ، ٢٣٣ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠
قبو ٢٢٧ ، ٣٤١
قبية ٩٠
قبلة ١٠١
قدح ١٨٧
القدر ٢٠١
قرامطة ٧٦ ، ٨٠
قرص ٢٧٧
قرط ٢٠١ ، ٢٢٨
قرنفل ٩٧ ، ١٠٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤
قسم الآثار الاسلامية ١٠٤
قصدير (اكسيد) ٢٣٢
قصر ٧٦ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٩٦ — ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٤ ، ١٨٤ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٢٧
قصة (قصص) ٥٧ ، ١٣٨ ، ٢١١
قصيدة ١٣٩
قطر ٤٢ ، ٩٧ ، ١١٩ — ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٣٢ ، ١٣٨ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، ٢١٦ ، ٢١٧
قطن ١٢٢ ، ١٥٦ ، ٢٣٣
قلادة ٢٢٨
قلعة ٢٥ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٢٢٧ ، ٢٥٧ ، ٢٧٩ ، ٣٨٤
قلم ١٦٦ ، ١٩٤
قلة ٨٨
قماش ٢١ ، ٨٧ ، ١٥٥ ، ٣٨٨
قمح ٩٧
قمرية ٨٩ ، ٩٠
قياس ١٣٧ ، ٢٢٥ ، ٢٣٦
قيد ٣٨
قيشانى ١٤٥
قنديل ١٨٥ ، ١٨٧ ، ٢٢٨
قنطرة ٧٦ ، ٨٠ ، ٢٢٧
قنينة ٢٢٨
قوام ١٨٦
قوس ٣٩
قومسيون ١٤٨

(ك)

كتاب ٨٩
كتابة (كتابات) ٢٠ ، ٢٤ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٤٠ — ٤٣ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٧٠ ، ٨٤ ، ٩٠ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ، ١٨٤ ، ٢٢٨ ، ٢٧٠
الكتابة ١٩٨ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٨

كتالوج ٧٣ ، ١٢٦ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٤٨ ، ١٧٨ ، ١٧٩
كتان ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣ ، ٢٣٨ ، ٢٧٠
كتان مطرز ٢٧١
كتبية ٩١ ، ٩٢
كتف ٢٢٧
كتلة ٥٥ ، ٨٦
كثافة سكانية ٣٠ ، ٥١ ، ٦١
كثافة نوعية ٢٤
كربونات الكلسيوم ٢٣٢
كرسى ٢٢٨
كرسى عشاء ١٩٢ ، ٣٧٧
كرسى مصحف ٣٩ ، ٣٠٥ ، ٣٣٨ ، ٣٧٠
كرسى مطبخ ٢٦
كرسى الناصر ٢١
كرنداز ٢٦٢
كريدى ٩٠
كراسة (كراسات) ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٤٨
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ٩٤
كشاف ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٢٥
كشف ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٤١
كشف أثرى ١٨٤
الكشف السعيد ١٨٦
كفت ٢٣٢
كفتين ١٩٤
كلب أمير المؤمنين ٢١٢
كلجة ٢٢٩ ، ٢٣٠
كلمة ١٣٨ ، ١٦٨ ، ٣٠٨
كمبيوتر ١٢٧
كنار ٢٧٢ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥
كنده ٢٣٤ ، ٢٣٩ ، ٢٦٢
كنز ١٧٥ ، ١٧٦ ، ٢١٧
كنيسة ١٩٠ ، ٢١٣ ، ٢٧٥
كوب ٢٢٨
كوم ٥٢ ، ٥٩
كيمياء ٣٣ ، ١٥٤ ، ٢٢٦

(ل)

لازورد ٢٣٢
لاكيه ١٢١ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠
لاله ١٠٢ ، ٢٧١
لجام ٢٠١
لحمة ٢٧٢
لغة ٣٤ ، ٣٨ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٦٤ ، ١٩٣ ، ٣٠٨
لفظ ٣٨ — ٤٠ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٣٢١
لقب ١٩ ، ٥٦ ، ١١٠ ، ١٤٥ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ٢١١ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٣٠ ، ٣٣٩ ، ٣٤٦ — ٣٥٠ ، ٣٦٥
لوتس ١٨٨ ، ٢٧٣
لوح (تذكارى) ٧١
لوحة ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٢ — ٧٤ ،

٩٥ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٢٣ ، ١٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٨٦
لوزة ٩٨ ، ٢٣٤
لون ٥٥ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٢
لؤلؤ ٢٠٢
ليسانس ٢٣

(م)

ماء الذهب ٩٩
ماجستير ٧ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٠ — ٣٢ ، ٣٨ ، ٥٨ ، ٧٥ ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١١٣ ، ١٤٠ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٦٠ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ١٩٧ ، ٢٨٦
مادة ٧ ، ٩ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٣ — ٥٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٨١ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٢٥
ماغنسيوم ١٨٨
مبادلة ٧٣
مبالغة ١٣١
مبتدىء ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٦
مبخرة ٢٢٨ ، ٢٣٦ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٣٨٠
مبلغ ٥٦
مبنى ٩٣ ، ١١٠ ، ٢٨٠
متحف ٢٤ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٦٧ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٣٦ ، ١٧٧ ، ٢٠٩ ، ٣٣٩
مترجم ١٢٨ ، ١٩٦
متنزهات ٦٠
مثلث ٩٨ ، ٢٧٤
مثمن ١٨٤
مجاز ٤٠ ، ٢١٠ ، ٢٤٤
مجاز قاطع ٢٤٩
مجاعة ٥٢ ، ٣٧٩
مجتمع ٢١ ، ٤٤ ، ٧٥ ، ١٦١
مجسم ٥٤
مجلد ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٤٧ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٨
مجلة ٢٠ ، ٢٦ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٦ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٩٠
مجمرة ٣٧١
مجموعة ٢٨ ، ٢٩ ، ٤١ ، ٦٧ ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٨ ، ١٣٦ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ، ١٧٠
مجنبة ٢٠٠
مجنحة ١٨٨
مجوهرات ٣٧١
محاكاة ٥٨
محبرة ٢٢٨
محتوى (محتويات) ١١٩
محراب ٦٤ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ١٠٣ ، ١٨٥ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢١٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٧٢ ، ٢٧٤ ، ٣٠٧ ، ٣٧٣ ، ٣٧٧ ، ٣٨٥

محسنة بديعية (محسنات) ٤٠
محضر ١١٧ ، ١٤٨
محضر (محاضر لجنة حفظ الآثار) ١٦٣
محقق ١٢٨ ، ١٩٦
محكمة ١٤٧
محور ٥٤ ، ٥٥
مخطوط ١٢ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٥ ، ٢٧ — ٣٠ ، ٦٣ ، ٧٤ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٥ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩ ، ٣١٢ ، ٢١٧ — ٣٢٠ ، ٣٢٩ — ٣٣٣ ، ٣٥٠ ، ٣٧٨ ، ٣٨١ ، ٣٩٥ ، ٣٩٨
مخموس ١٨٤
مداد ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩
مدخل ٥٣ ، ٥٤ ، ٧١ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ٨٦ — ٨٩ ، ٩٢ ، ١٤٨ ، ١٨٤ ، ١٩٨ ، ٢٣٠ ٣٧٧
مدخل (الرسالة) ١٥٩
مدخل منكسر ٢٤٨
مدرس ٢٢ ، ٨٤
مدرسة ٢٤ ، ٤٢ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٠ ، ٦٤ ، ٧٧ ، ٨٢ — ٨٨ ، ٩٢ — ٩٤ ، ١١٥ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٧٦ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٩ — ١٩١ ، ٢٢٧ ، ٢٥٨ ، ٣٣٢ ، ٣٦٨ ، ٣٧٠ ، ٣٨٥
مدفن ٢٧٩
مدن ٢٤ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٤٢ ، ٥٠ ، ١٢٠ ، ١٤٣ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ٢٢٦ ، ٢٥٧
مذكرات ١٣٤
مذهب ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٩٨ — ١٠٠
مرابطين ٣٩٢
مراجعة ١١٦ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٣
مرآة (مرايا) ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٣٧١ ، ٣٧٤ ، ٣٨٩
مربع ٩٨ ، ١٨٩ ، ٣٤٥
مراجع ٢٠ ، ٢٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٨٢ ، ١٠٠ ، ١٠٧ ، ١٠٣ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٢٠٦
مرسم (قلم رصاص) ١٩٤
مرسوم (مراسيم) ١٨٦ ، ٢٣١
مرفق (مرافق) ٣٠ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١
مروحة نخيلية ١٨٨ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥
مزار (مزارات) ١٦٠
مزهرية ٩٧ ، ١٨٨
مساحة ٧٧ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١
مستشرق ١٢٩ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ — ٢١٠ ، ٢١٢
مستشفى ٥٢ ، ٢٥٧
مستطيل ٩٨ ، ١٨٤
مسرجة (مسارج) ٢٢٨
مسكوكات ٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ١١٧ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ٢٢٦ ، ٣٧٨ ، ٣٨٢ ، ٣٨٨ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠

مسلك (مسالك) ١٥٣
مسمار ٣٦٢
مسند (مساند) ١٤١ ، ٢٢٨
مسجد ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٤ ، ٥١ — ٥٣ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٠ ، ٨٣ — ٨٥ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ١٠٣ ، ١١٥ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٠٣ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٧ ، ٢٢٦ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٦٩ ، ٢٧٨ ، ٣٥٢ ، ٣٦٩ ، ٣٧٧ ، ٣٨٣
مشخصة ٢١٤
مشربية ٣٩ ، ٢٢٩
مشرط ٢٢٨
مشرف ٣٢ ، ٣٨ ، ٧٥
مشغولات ٢٢٠
مشكاة ١٠٣ ، ١٨٥ ، ، ١٨٨ ، ٢٢٨ ، ٢٣٢ ، ٢٧٣ ، ٣٧٠ ، ٣٨٨
مشكلة ١٩ ، ٢٢ ، ٤٢ ، ١٠٧ ، ١٠٩
مشهر ٦٥
مشيد ١٣٦
مصاغ ٣٨٧
مصباح ١٨٥ ، ١٨٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩
مصبعات ٧٩ ، ٨٨ — ٩٠ ، ٩٢ ، ٢٦٩
مصحف ٤٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٨٤ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٠٥ ، ٣٧٨ ، ٤٠٠
مصدر ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٩ — ٧٥ ، ٨٢ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٢٥ ، ١٨٣ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٦ — ١٩٨ ، ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٣٥٠
مصراع ٩١
مصطلح ٣٩ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١١٨ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٦٠ ، ١٩٤
مصور ٧٤ ، ١٠٨ ، ١٧٥ ، ٣٧٠
مضمون ٥٤ — ٥٧ ، ٦٨ ، ١١٦
مطبوعات ٦٣ ، ١٢٦
مطرقة باب ٣٧١
مظهر ٥١ ، ٦٠
معاهدة ١٣٤ ، ١٩٣
معجم ٤٠ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٤٤ ، ١٥٥ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٩٥ ، ٣٤٦
معادن ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٧١ ، ١٢٢ ، ١٣٧ ، ١٨٣ ، ١٩٣ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٦ ، ٢٥٧ ، ٢٧٧ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٩ — ٣٩١
معرض ١٢٧
معروضات ١٣٦
معلقات ٢١
معلم (معالم) ٥٨ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ١١٥
معلم التربية الفنية ٤٣

معلول ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ — ٢٥٨
معـــلومات ١٩ — ٢١ ، ٢٣ ، ٣٦ ، ٤٧ ، ١٨٣ ، ١٩١ — ١٩٨ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١١ ، ٢١٧ ، ٢١٩ — ٢٢٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٣٧ ، ٣٥٢ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦
معمار ٨٦ ، ٩٣ ، ١٦٣
معهد ١٢٦
مغول ٢٣٧ ، ٢٦٠ ، ٣٥٣ ، ٣٥٦ ، ٣٥٩ ، ٣٩٦
مفرش ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٨ ، ٢٧٠ ، ٢٧١
مفروكة ٥٧
مقارنة ٢٠ ، ٥٠ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٩٨
مقال ١١٣ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٧٣
مقامات الحريرى ١٩٩ ، ٣٦٦
مقابر ٥٢ ، ٦٠
مقتبسات ١٨٥ ، ١٩٣
مقدم ٨٣
مقدمة ٥٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ — ٧٣ ، ٧٥ ، ٨١ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ، ٣٣٧
المقر (لقب) ٨٤
مقربص ٣٩
مقرنص ٣٩ ، ٥٣ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ — ٩٠ ، ٩٣ ، ١٤٨ ، ١٩٢ ، ٢١١ ، ٢٢٧ ، ٢٧٩ ، ٣٧٦
مقرىء ٥٦
مقص ٢٢٨
مقصورة ٥٧ ، ٢١٠
مقلمة ٢٣٦
مقياس (مقاييس) ٢١ ، ١٢٧ ، ٣٤٢
المقيس ٢٣٦ — ٢٣٨
المقيس عليه ٢٣٦ — ٢٣٨
مكتب (كتاب) ٦٥
مكتبة ٩٦ ، ١١١
مكتشف (مكتشفات) ١١٠
مكحلة (مكاحل) ٢٢٨
المكس ٧٦
مكسلة ٨٨
مكيال ٨١ ، ١٧٧ ، ٢٢٦ ، ٣١١ ، ٣٣٠
ملاحظة ٢٠ ، ١٣٠ ، ٢٢٥ ، ٢٧٨
ملبس (ملابس) ١٥٥
ملحق (ملاحق) ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٣٥
ملف ١٩٣
ملقاط ٢٢٨
ملك ١٤١ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ٢١٤ ، ٣٣٩
ممر ٨٩
مملوك (مماليك) ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ١٠٩ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٢ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢٥٩ ، ٣٥٦ ، ٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٨ ، ٣٨٢ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠
مناخ ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥
منارة ٢٤٤

منبر ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٨٧ ، ٩٠
١١١ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠
٢٣٢ ، ٣٧٥ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥
منتج ٣٤ ، ١١٠
منتحل ١٣٧
منحة ٣١ ، ١٠٨
منسوجات ٢٢ ، ٢٣ ، ١٥٢ ، ١٥٤
٢٤٥ ، ٢٧٢
منشأة (منشآت) ٣٠ ، ٤٠ ، ٥١
٥٢ ، ٦٤ ، ٧٨ — ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٤
١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٩١ ، ٢٢٧
منشيء ٥٣ ، ٨٩ — ٩١ ، ١٣٦
منطقة ٣٦ ، ٧٧
منظرة ٧٦
مهارة ٩٦ ، ٩٩
مهد نحاس ٢٦٢
مهندس ٥٣ ، ٢٧٩
مؤتمر ٢٠ ، ١٧٤
الموحدون ٢٣ ، ٢٩٦
مؤرخ ٧٥ ، ٧٧ ، ٨٥ ، ٩٢ ،
١٢٩ ، ٢١٠
موزايكو ١٢٣
موسوعة ١١٣ ، ١١٧ ، ١٢٦ ،
١٢٧
موسيقى ٢٧
موضوع ١٩ ، ٢١ — ٢٤ ، ٥٠ ،
٥٨ ، ٦٩ ، ١٠٧ ، ١٢٣ ، ١٢٦
١٢٨
موقد ٢٢٨
موقع ٢١ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٤
٦٦ ، ٧٥ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ .
مؤلف ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٥ — ١٢٩
١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٦٥ ، ٢٣١
مؤلف (مؤلفات) ٣٥ ، ٥٨ ، ١٠١
— ١١٣ ، ١١٨ — ١٢٠ ، ١٢٣
١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٦٦
١٩٦ ، ٢٠٠
مئذنة ٣٩ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٤ ،
٧٨ ، ٨٦ — ٨٨ ، ٩٤ ، ١٤٩ ،
١٦١ ، ١٩٨ ، ٢١١ ، ٢٧٨ ، ٢٥٢
ميزان ٨١ ، ١٦٨ ، ١٧٧ ، ٢٢٦
٢١١ ، ٣٣٠
ميضأة ٦٥ ، ١٨٤ ، ٢٧٩
مينا ١١٦ ، ١٢١ ، ٢٣٢
ميناء ٧٦ ، ٨٠

(ن)

ناسخ ١٢٨ ، ١٣٣
ناشر ١٢٥ ، ١٩٦
نافذة ٥٤ ، ٦٨ ، ٧٩ ، ٨٨ —
٩٢ ، ١٤٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٧٩
نافورة ٢٢٧ ، ٣٨٦
ناقد ٢٠٨
نائب رئيس الجامعة ٣٨
نتيجة ١٩ ، ٢١ ، ٤٣ ، ٦١ ، ٦٧
٦٩ ، ٧٠ ، ٨٢ ، ٩٩ ، ١٢٩
نجارة ١٨٣
نجمة ٩٨ ، ١٩٩ ، ٣٣٣
نحاس ٧٢ ، ٧٣ ، ١٩٣ ، ١٩٩ ،
٢٣١ ، ٢٦٠ ، ٣٩٨
نحاس (اكسيد) ٢٣٢
نحت ٥٨ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤ ،

٢٤٥ ، ٢٨٦ ، ٣٨٧
ندوة ١٧٥
نسب ١٥٢
نسبة ١٣٠ ، ١٣٧
النسبية ٢٤٣
نسخ ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٥ ، ٢٣١
نسخة ١٣٣
نسيج ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٣ ، ٥٦ ، ١٠١ ، ١١١ ، ١٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٣٧٨ — ٣٨٠ ، ٣٩٠ ، ٣٩٩
نشادر (ملح) ٢٣٢
نشاط عقلى ٢٢٥
نشأة ٦١ ، ٧٩ ، ١٠٤ ، ١٧٤
نشر ١٩ ، ٢٦ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١١٥ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٧١ ، ٣١٥
نص (نصوص) ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٧٠ ، ١٩٣ ، ١٩٩ ، ٢٠٧
نظام (نظم) ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٧٤ ، ١٧٦
نظام مترى ١٧٧
نظام المدرسة المتعامد ٦٥
نظرية ٤٣ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٩٠ ، ٢٤٣
نفيس ٢٠٠
نقد (نقود) ٢٧ ، ٥٧ ، ١١٧ ، ١٧٣ ، ١٧٥ — ١٧٧ ، ١٩٩ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٢٦ ، ٢٣١ ، ٣١١ ، ٣٢١ ، ٣٩٤ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠
نقد فضى ٢١٢
نقد (تقييم) ١٩ ، ٤٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ — ١٣٧ ، ١٩٦ ، ١٩٨
نقد ايجابى ١٩٨ ، ١٩٩
نقد الباطن ١٣٠ ، ١٣١
نقد سلبى ١٩٨ ٢١٨
نقد الظاهر ١٣٠
نقش ١٨٦ ، ٢١٩
نموذج ٤١ ، ٥٧ ، ٧٥ ، ٩٧ ، ١٨٣ ، ١٨٤
نمية (نميات) ٢٦ ، ٢٨ ، ١١٧ ، ١٧٧
نهـد ٢٦٢
نهر ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩ ، ١٣٢ ، ٣٣٠ ، ٣٤١
نيلو ٢٣٢

(هـ)

هاتاى ٩٧
هجرة ٥١ ، ١٩٦
هـدنة ١٣٤
هـلال ١٩٩
هواية ٣٦
هون ٢٢٨
هندسة ٣٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٨٣
هنود ٣٤

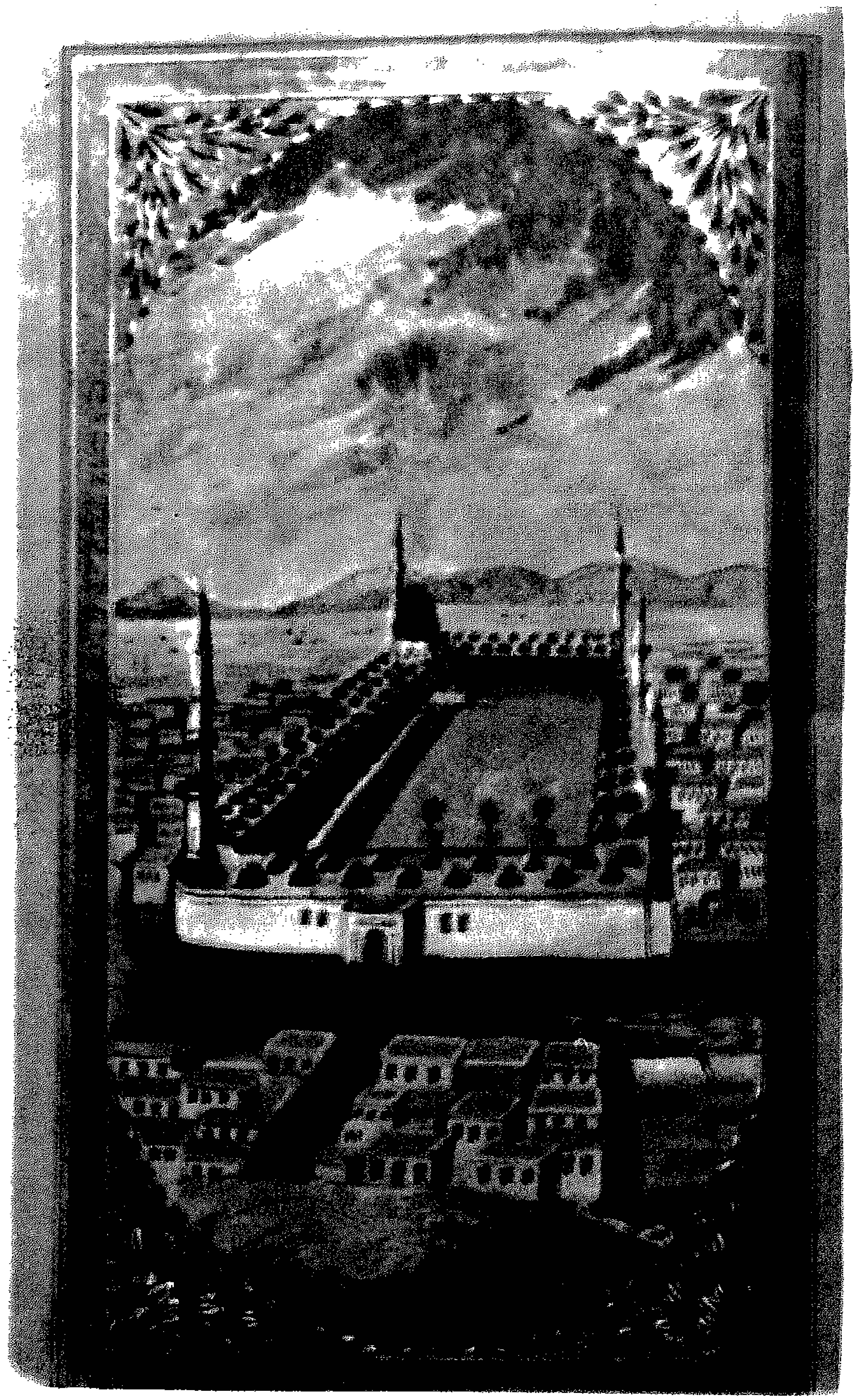
(و)

واجهة ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠

واقع ١٢٨ ، ١٣٩
واقعية ٤٣ ، ٥٧ ، ٥٨
وال ١٦٢ ، ٢٣٢ ، ٣٣٩ ، ٣٤٨
وتد ٢٦
وثيقة ٨ ، ١٢ ، ٢٦ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، ١١٥ ، ١٣٤ — ١٣٧ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٨٦ ، ١٩٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٣ ، ٢٨٠ ، ٢٨٦ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٢ — ٣٣١ ، ٣٣٧ ، ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٥٩ ، ٣٨٢ ، ٣٨٦ ، ٣٩١ ، ٣٩٤
وحدة ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٣ ، ١٠٢ ، ٢١٠
وحدة زخرفية ٢١ ، ٣٦ ، ٢١٨
ورقة ١٢٢ ، ١٣٥ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ٢٣١
ورقة لعب (أوراق اللعب) ١٢٢
ورقة نباتية ٩٧ ، ٩٩ ، ١٨٨ ، ٢٦٧ ، ٢٧١
ورقة نخيلية ٢٦٣
وردة ٩٧ ، ٩٨ ، ١٨٨
وريدة ٩٧ ، ٢٧٤
وزارة ٧٦
وزير ١٤٢ ، ١٨٣ ، ٣٣٩ ، ٣٤٨
وسادة ٢٢٩
وصف ١٩ ، ٢٠ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ١٩٨
وصف ميدانى ١٨٤
وصية ١٣٤
وظيفة ٥٦ ، ٧٣ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ، ١٨٧ ، ١٩١ ، ٣٤٦
وظيفية ١٤٧
وقف ٩٤ ، ١٦٣ ، ٣٢٢
وقفية ٢٦ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٩٣
وكالة ٦٦ ، ٨٣ ، ٢٢٧

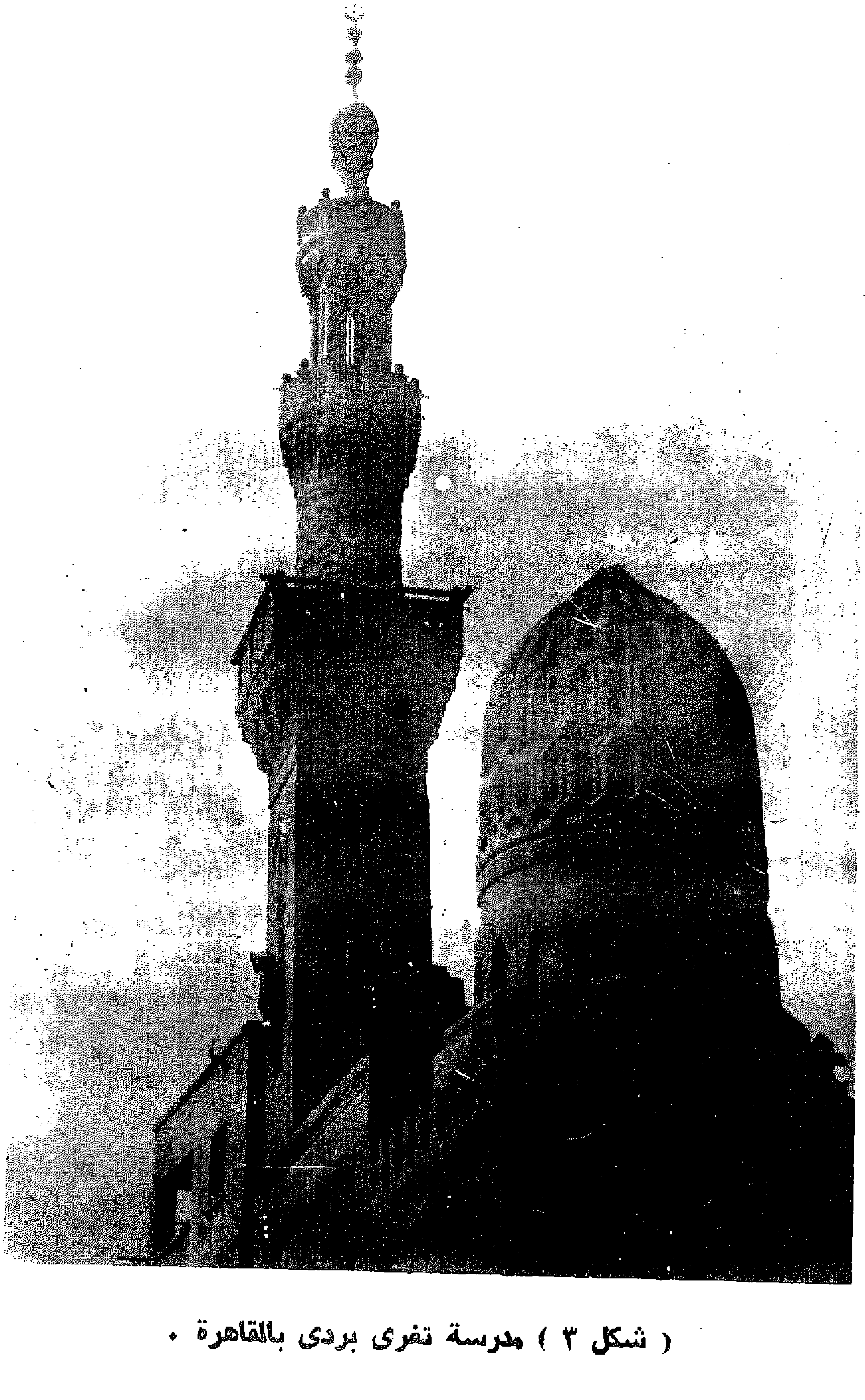
(ى)

يشم (اليشم) ١٢١
يهود ٣٦٨

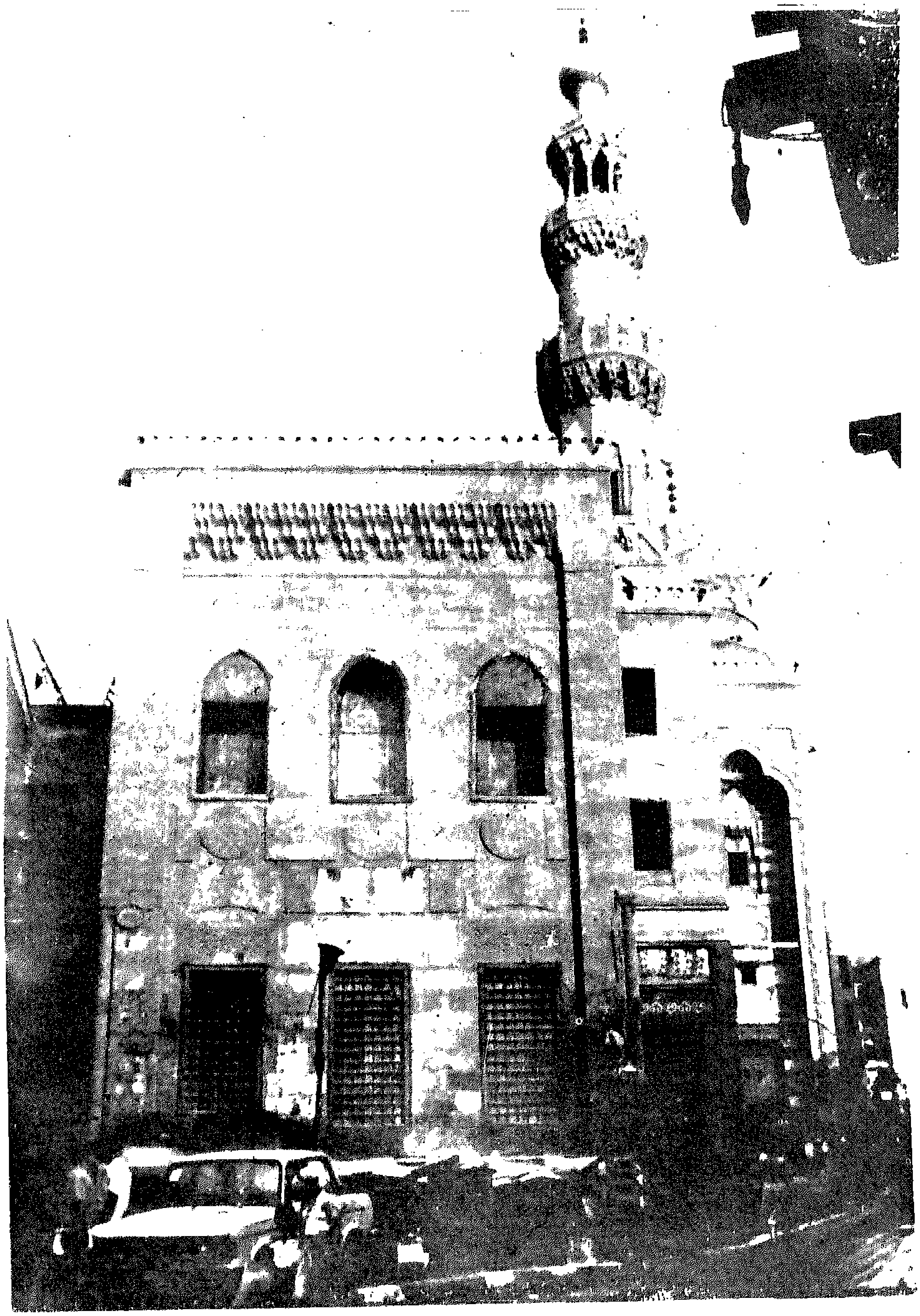


(شكل ١) صورة لمسجد النبوى الشريف .

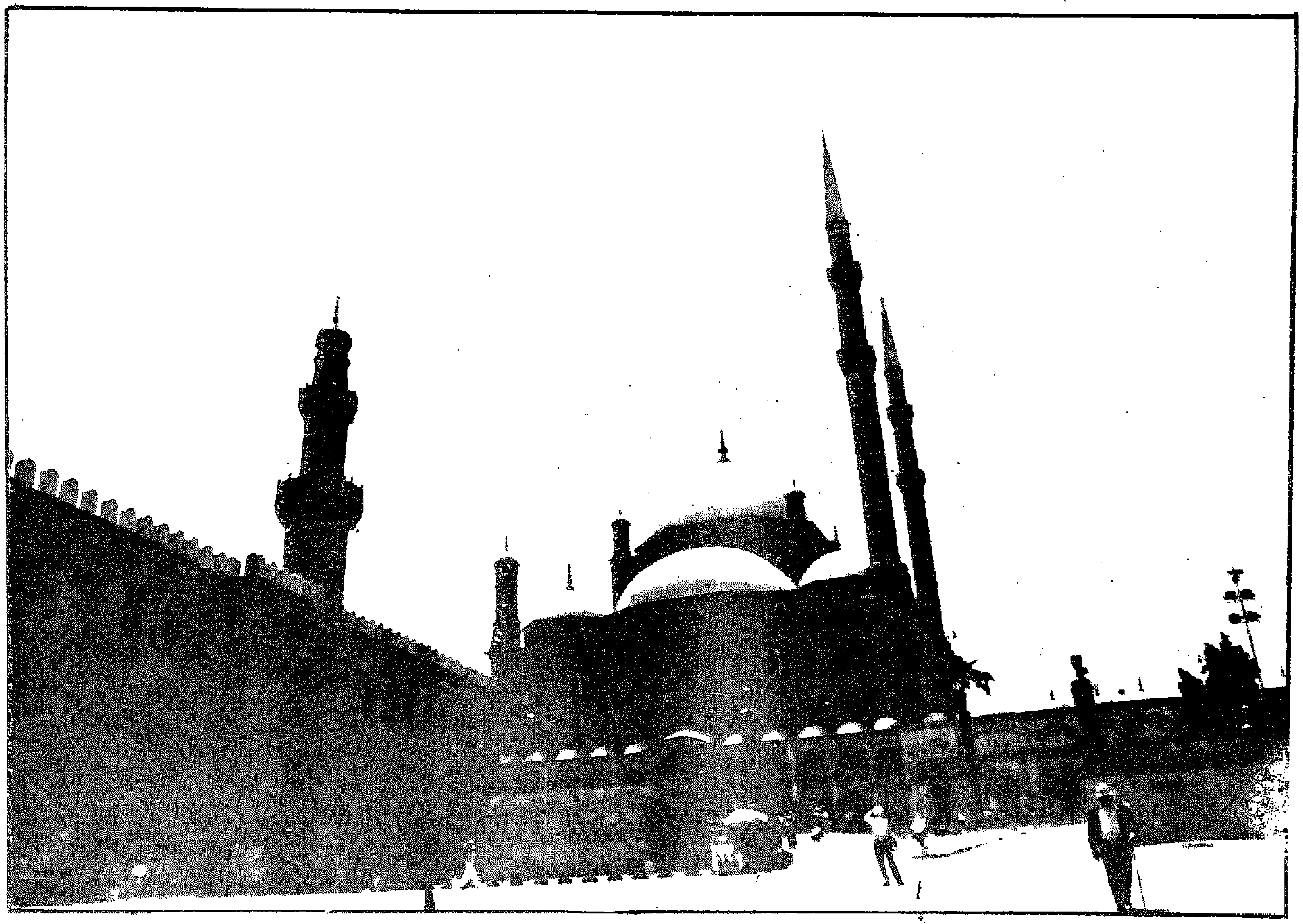
(شكل ٢) جامع احمد بن طولون بالقاهرة .



(شكل ٣) مدرسة تغرى بردى بالقاهرة .

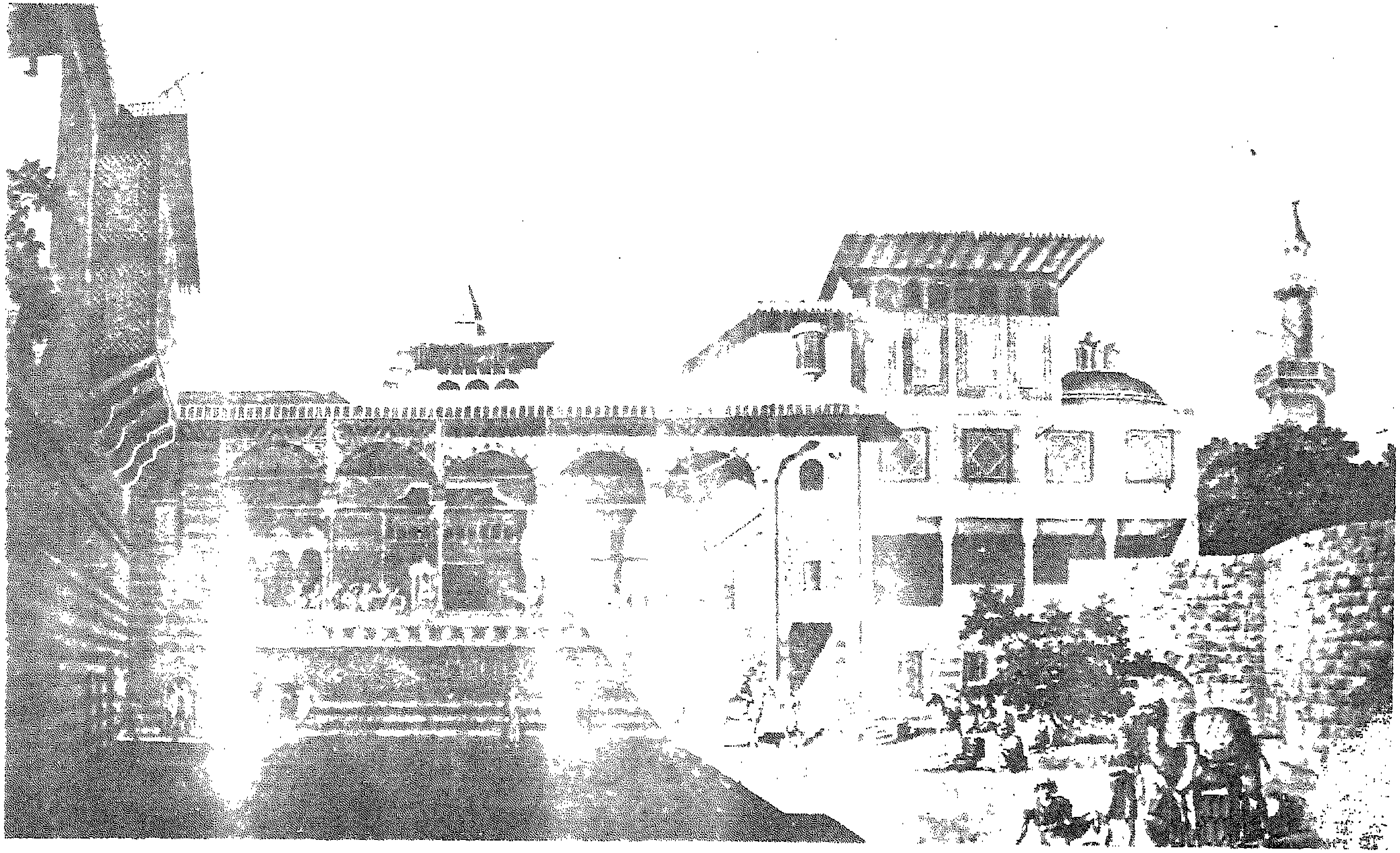


(شكل ٤) مدرسة قجماس الاسحاقى بالقاهرة .

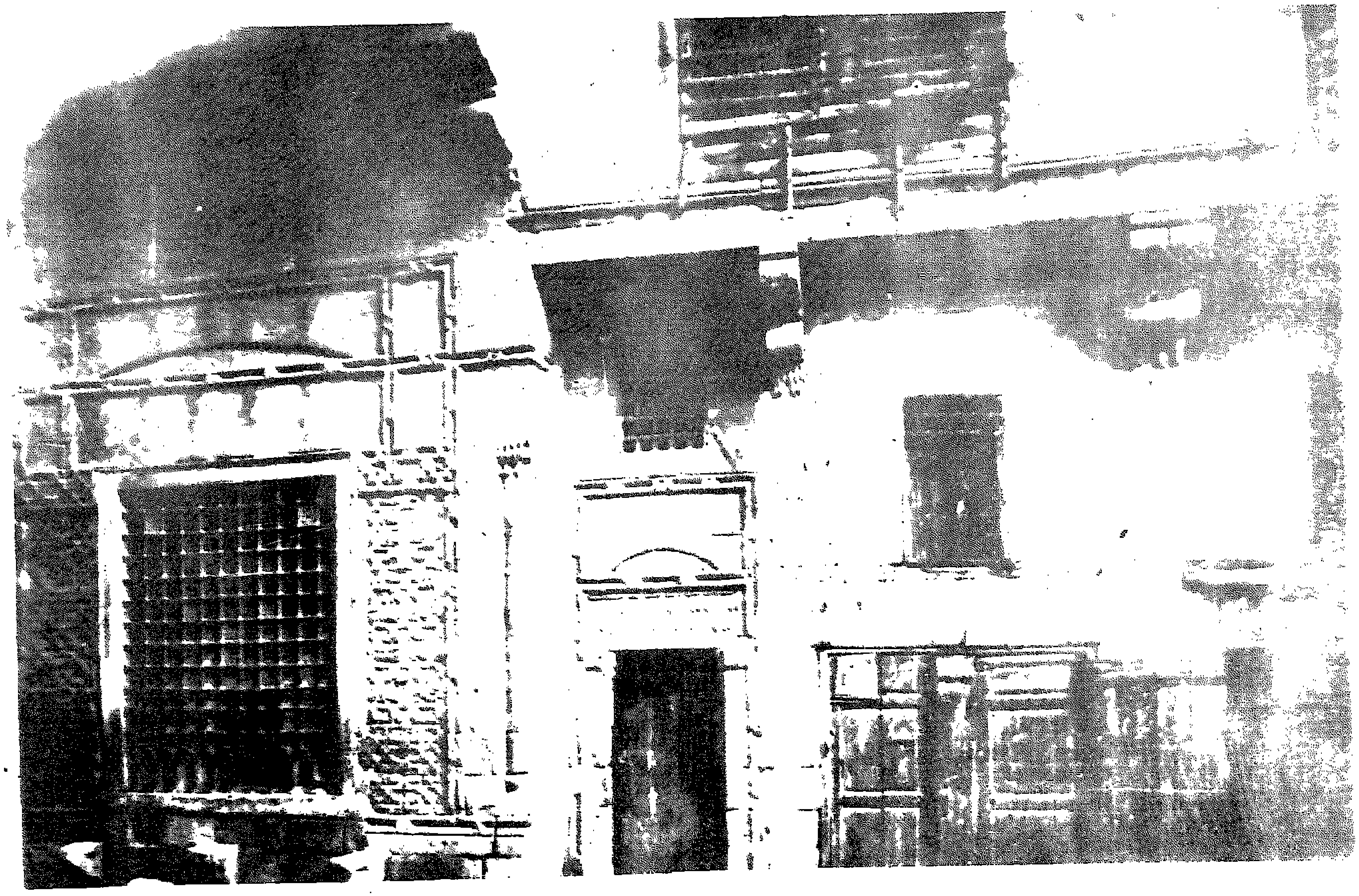


(شكل ٥) جامع محمد على وجامع الناصر محمد بن قلاوون
بقلعة الجبل بالقاهرة .

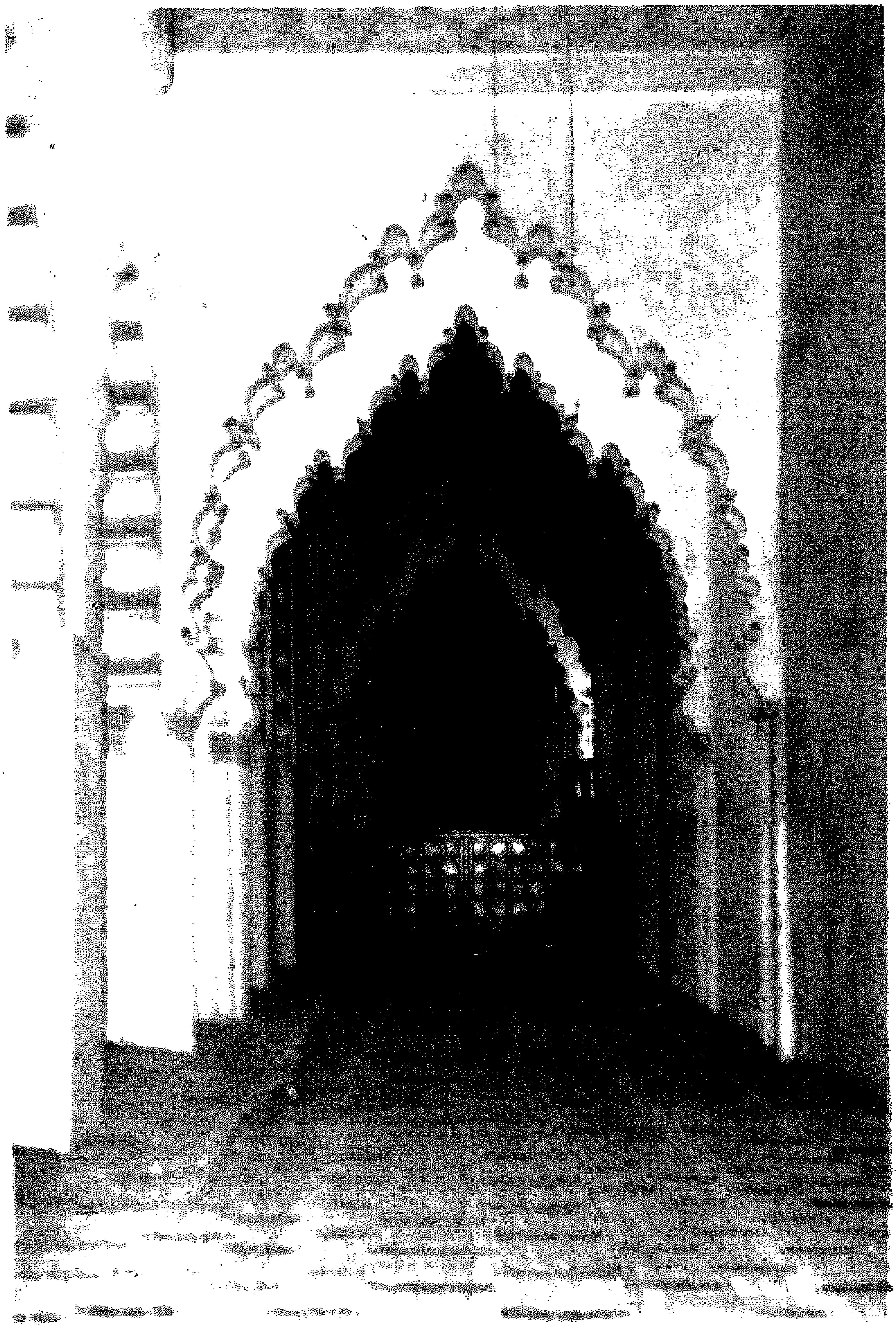
(شكل ٦) بيت الشبشيري بحارة التترى بالقاهرة ٠



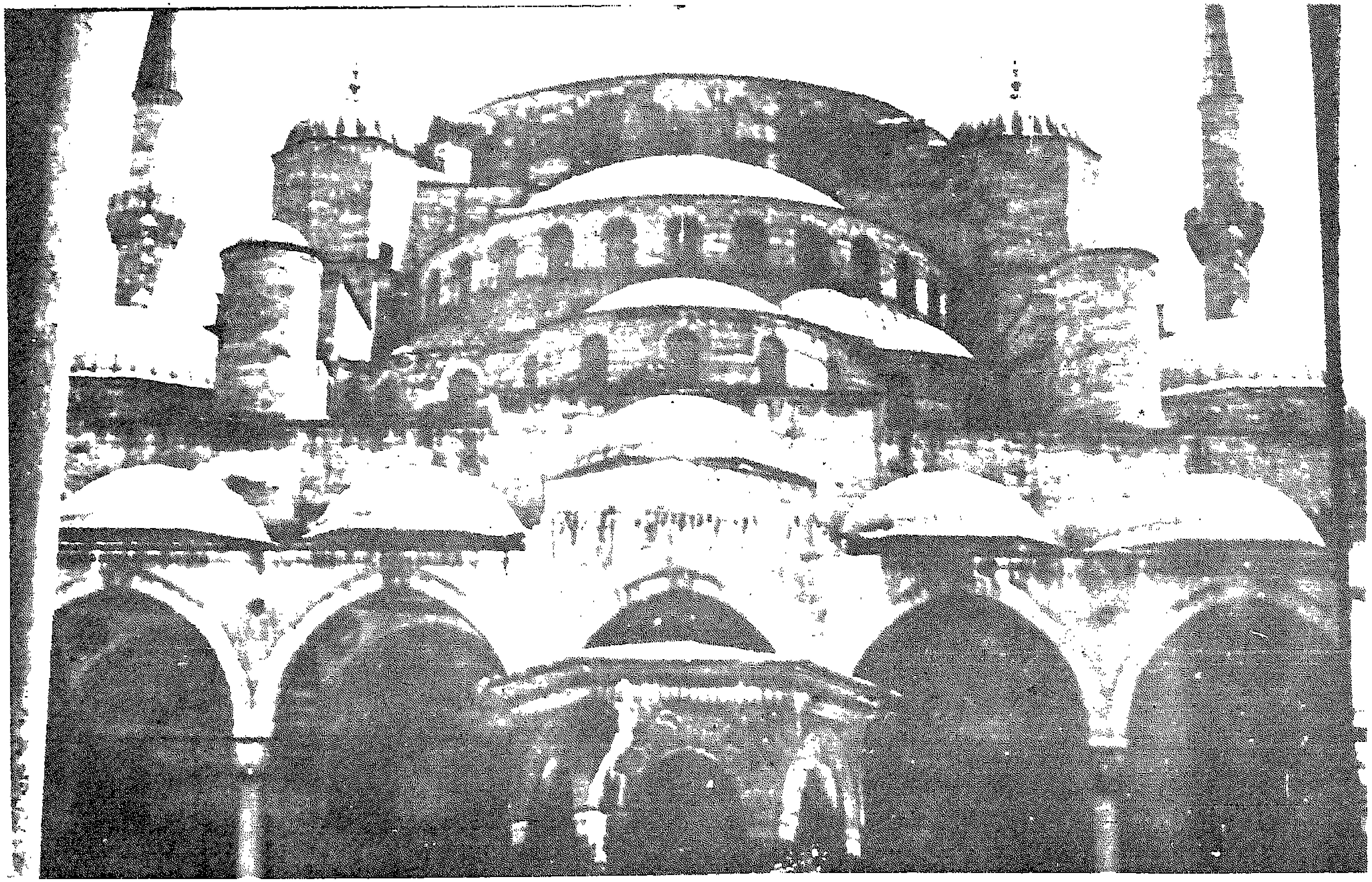
(شكل ٧) بيت أحد أمراء المماليك بالقاهرة .



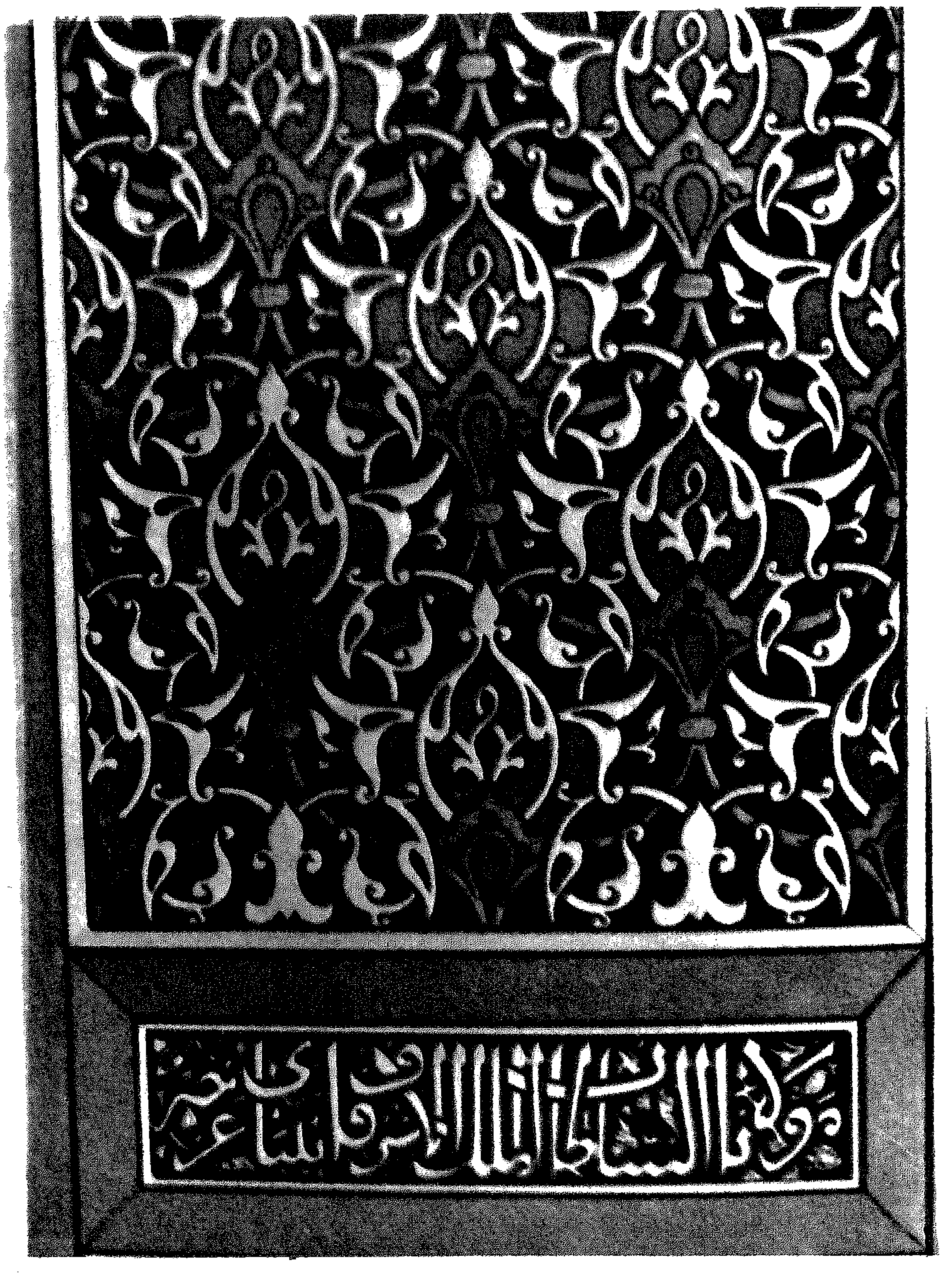
(شكل ٨) سبيل ابراهيم اغا مستحفظان بالقاهرة .



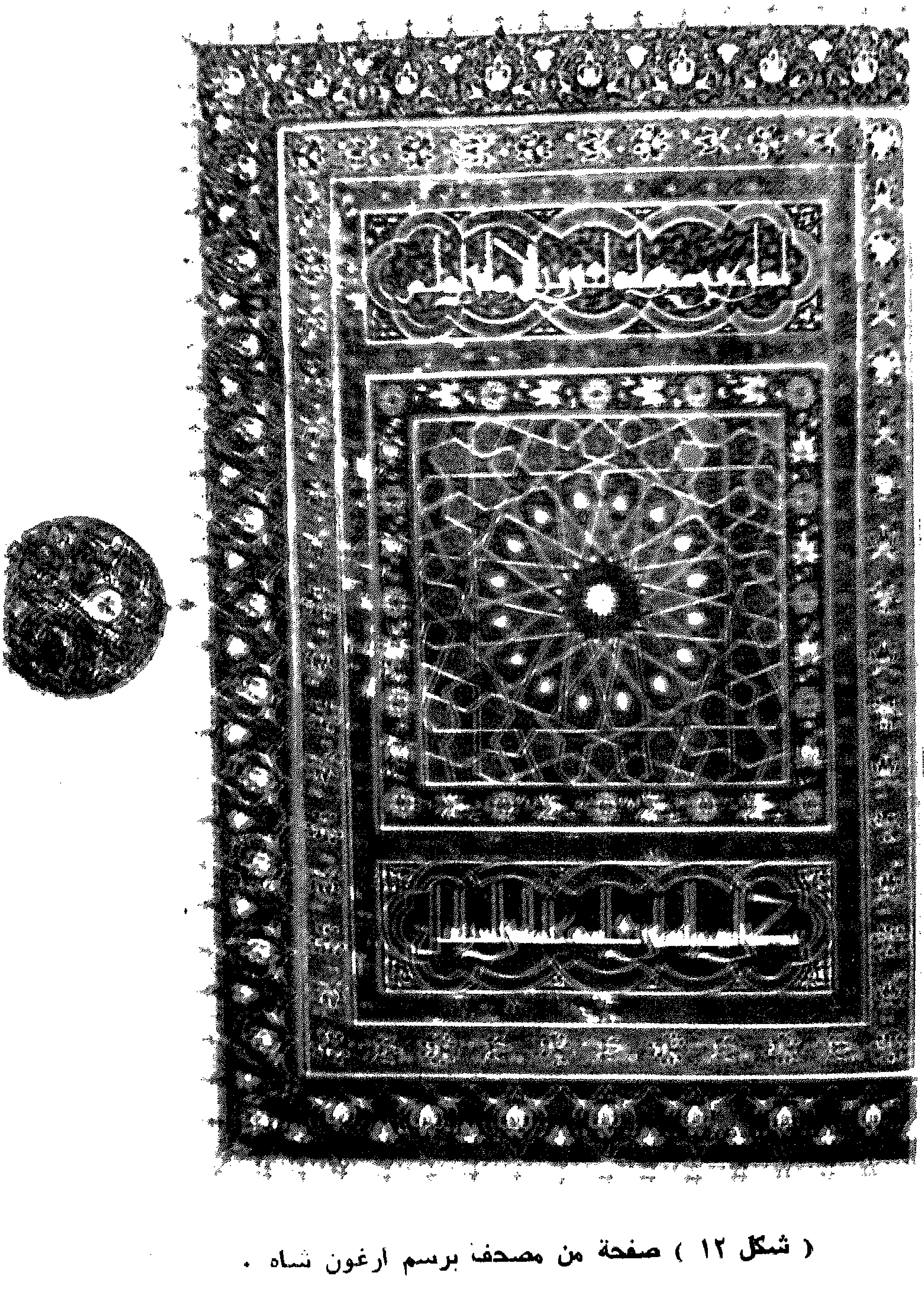
(شكل ٩) جامع الكتبية الثانى بالمغرب .



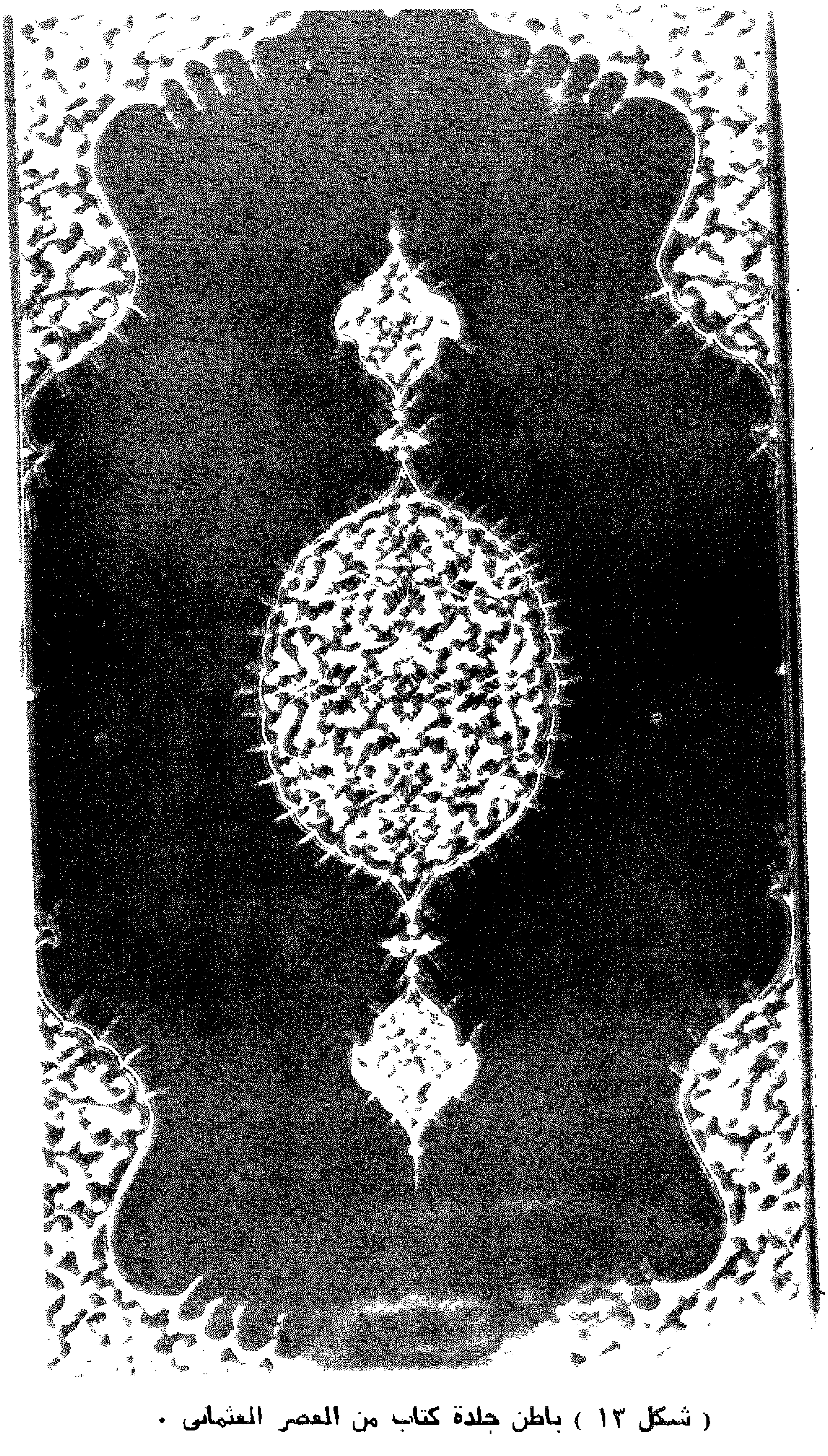
(شكل ١٠) مسجد السلطان احمد باستانبول بتركيا .



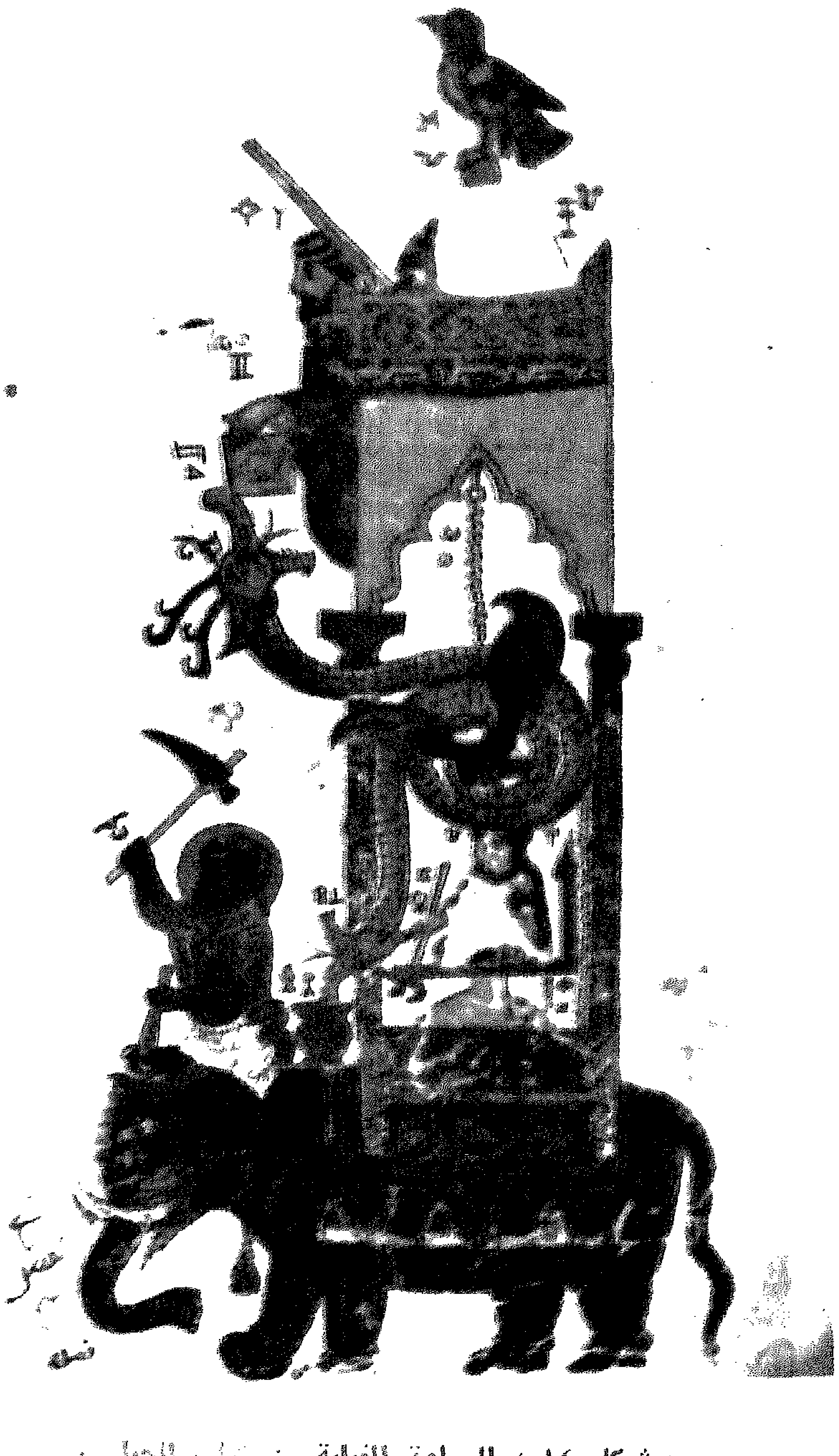
(شكل ١١) زخارف خط وارابسك .



(شكل ١٢) صفحة من مصحف برسم أرغون شاه .



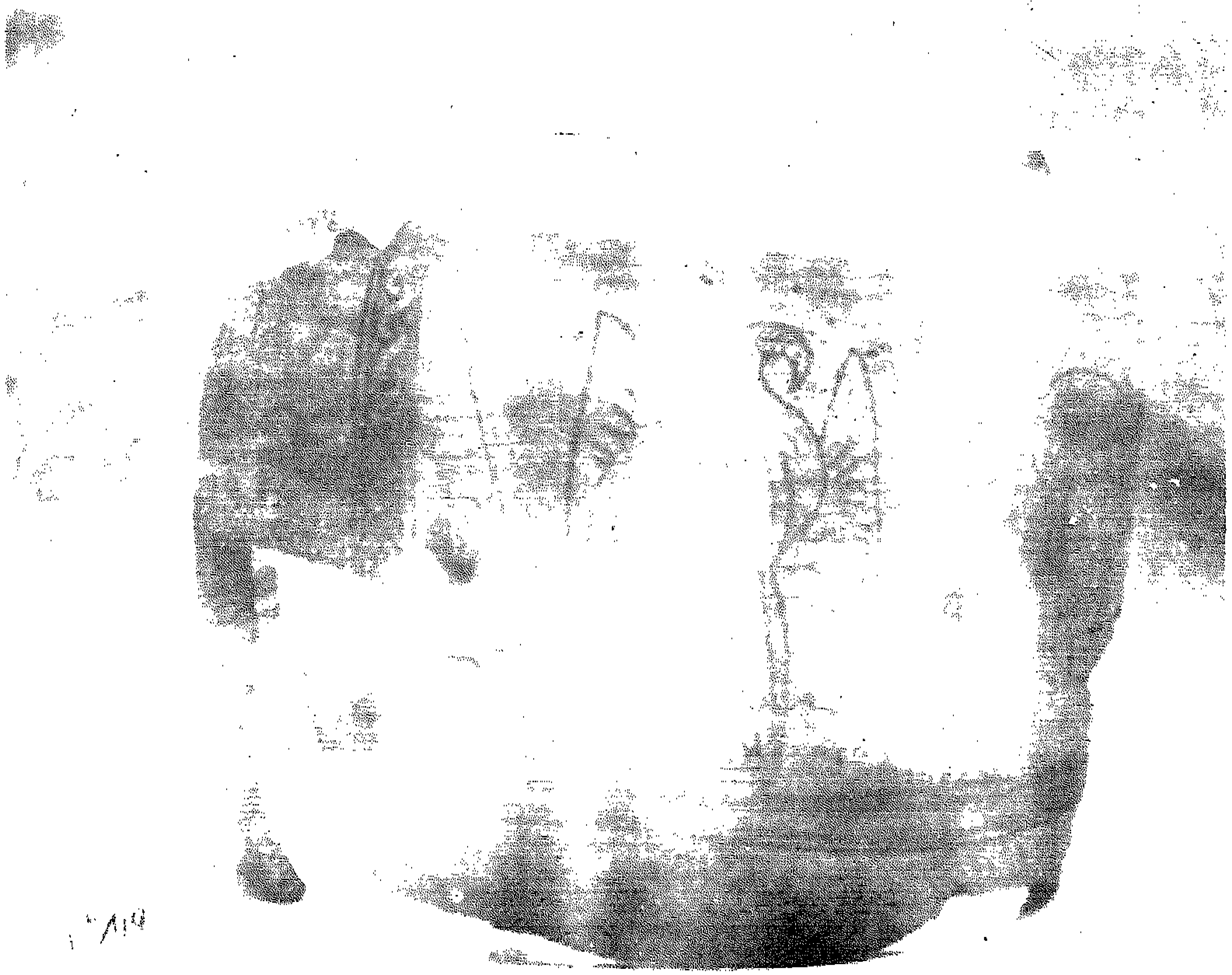
(شكل ١٣) باطن جلدة كتاب من العصر العثمانى .



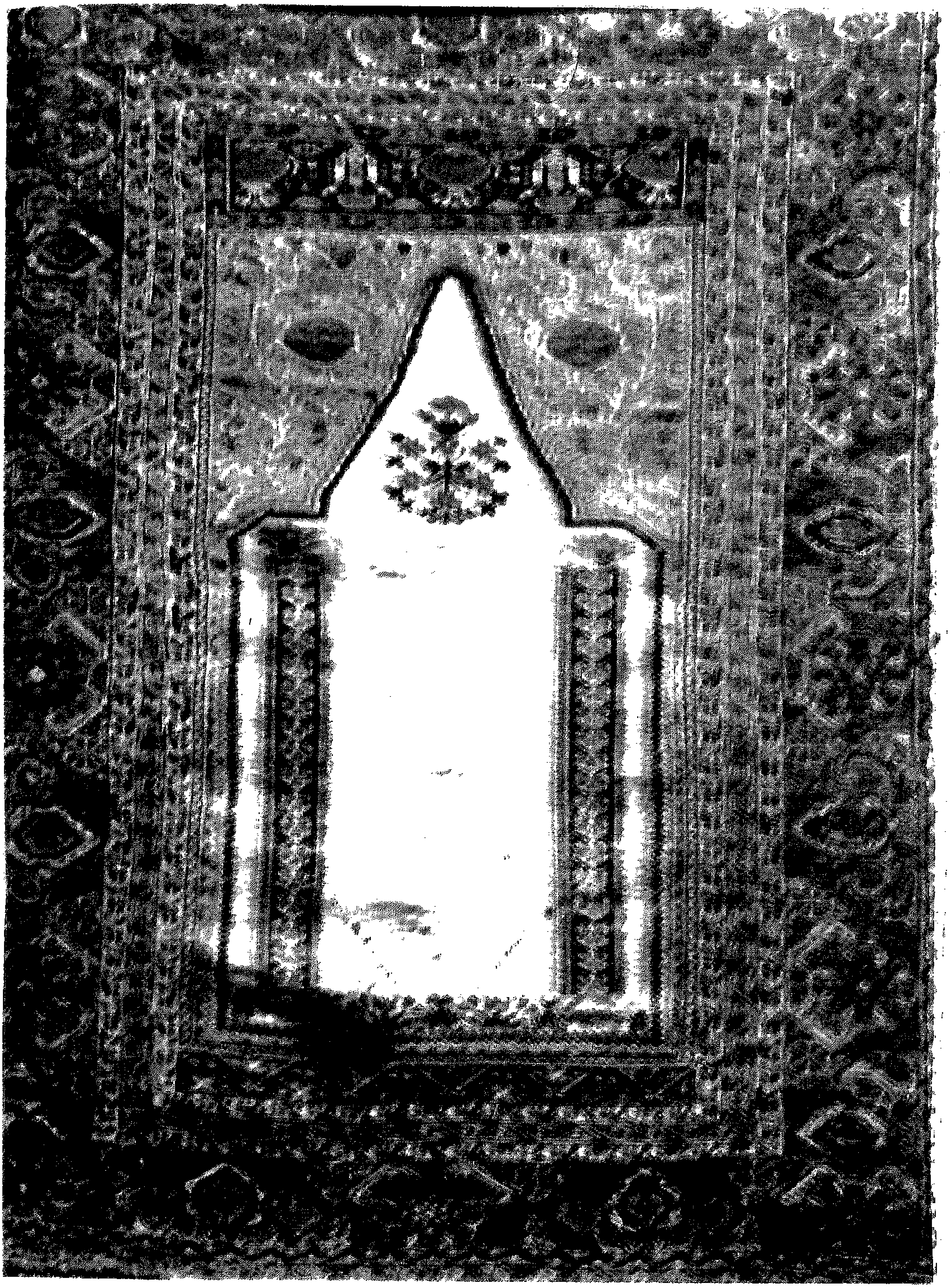
(شكل ١٤) الساعة الفيلية من كتاب الحيل

(شكل ١٥) صورة السلطان بايزيد العثماني .

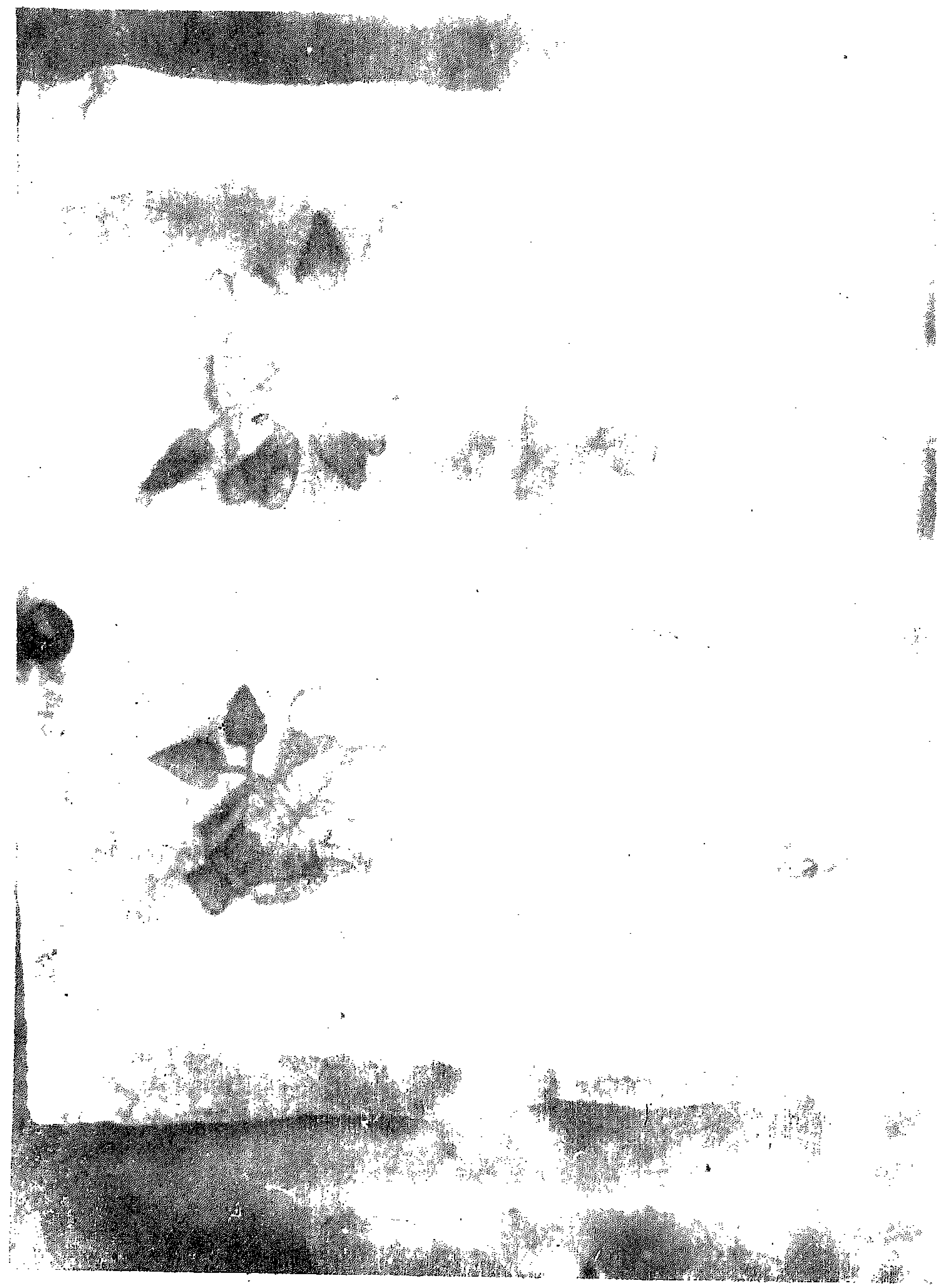
(شكل ١٦) منظر مصارعة على صحن من الخزف من العصر الفاطمى



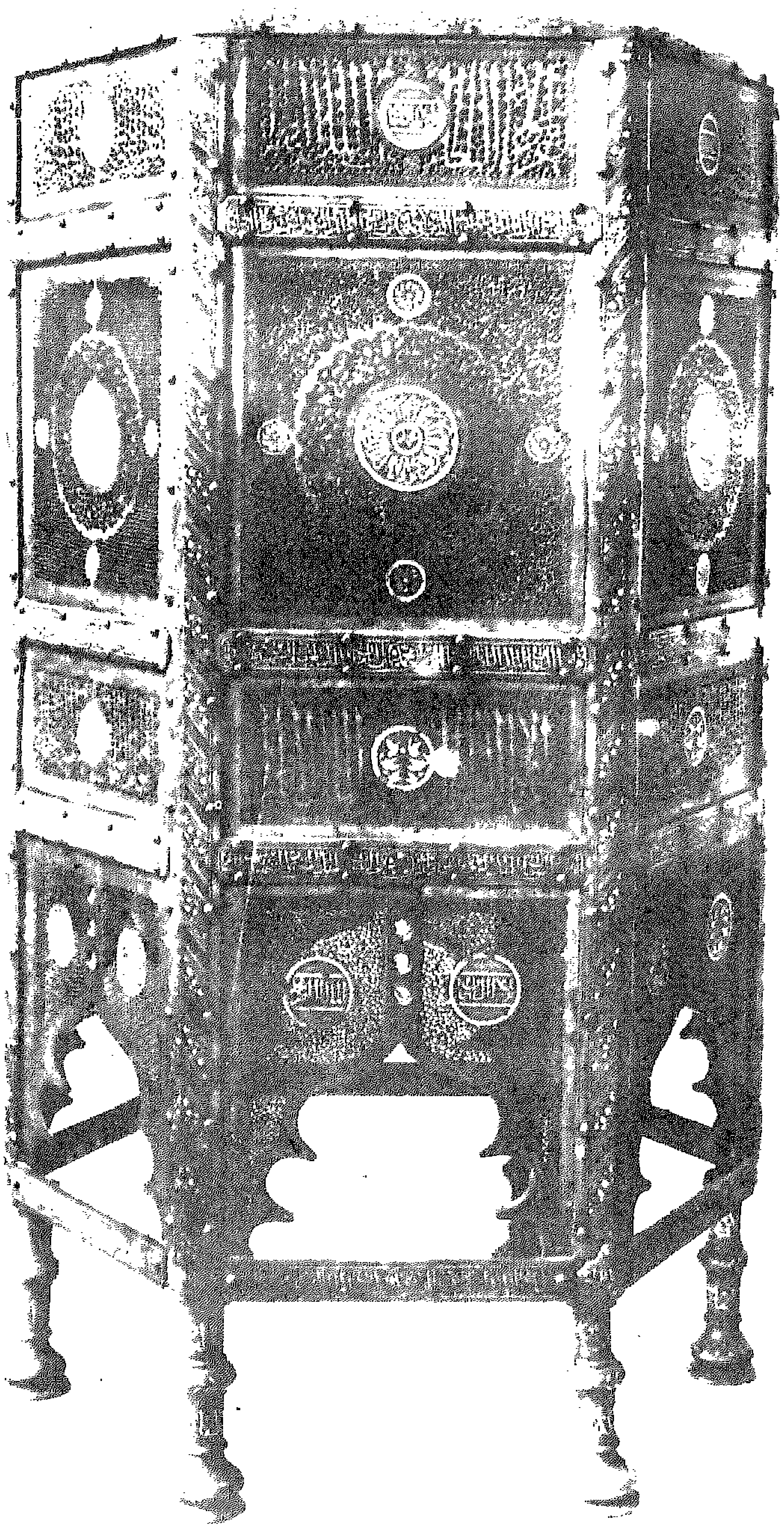
(شكل ١٧) اناء من الفخار من بلاد النوبه .



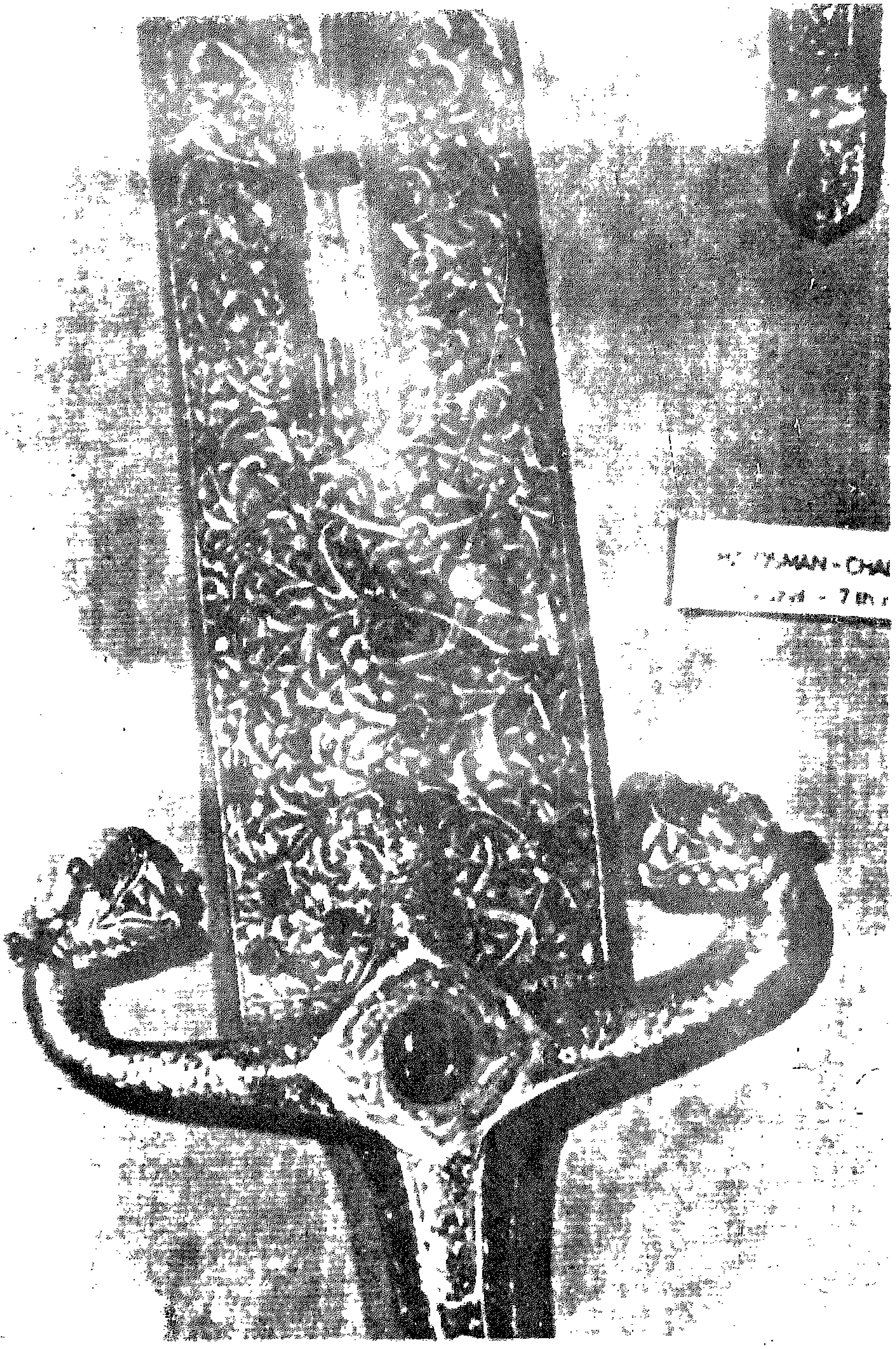
(شكل ١٨) سجادة صلاة طراز جورديز .



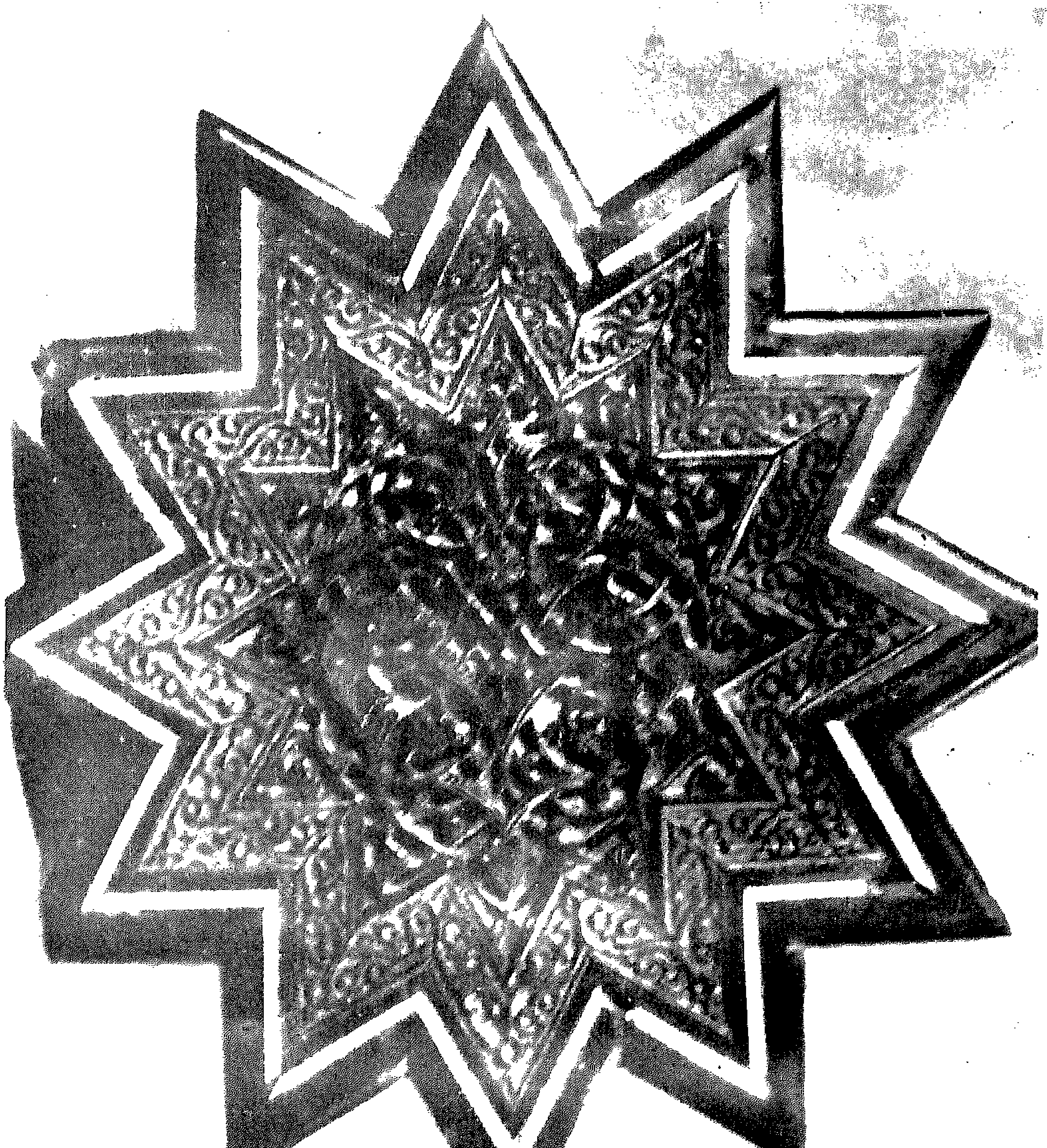
(شكل ١٩ : مفرش من الكتان مطرز بخيوط حريرية .



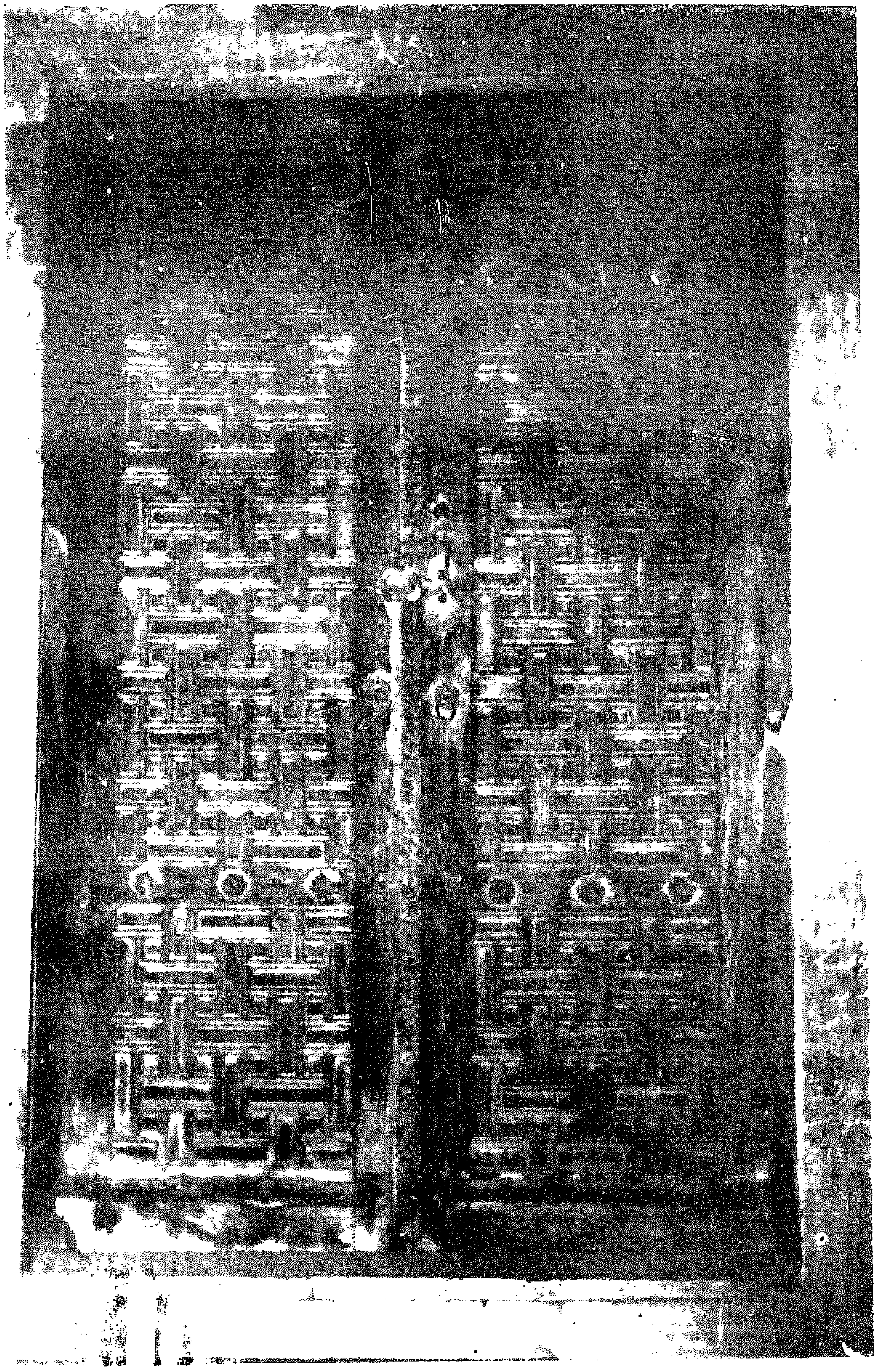
(شكل ٢٠) كرسي عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون .



(شكل ٢١) سيف السلطان عثمان

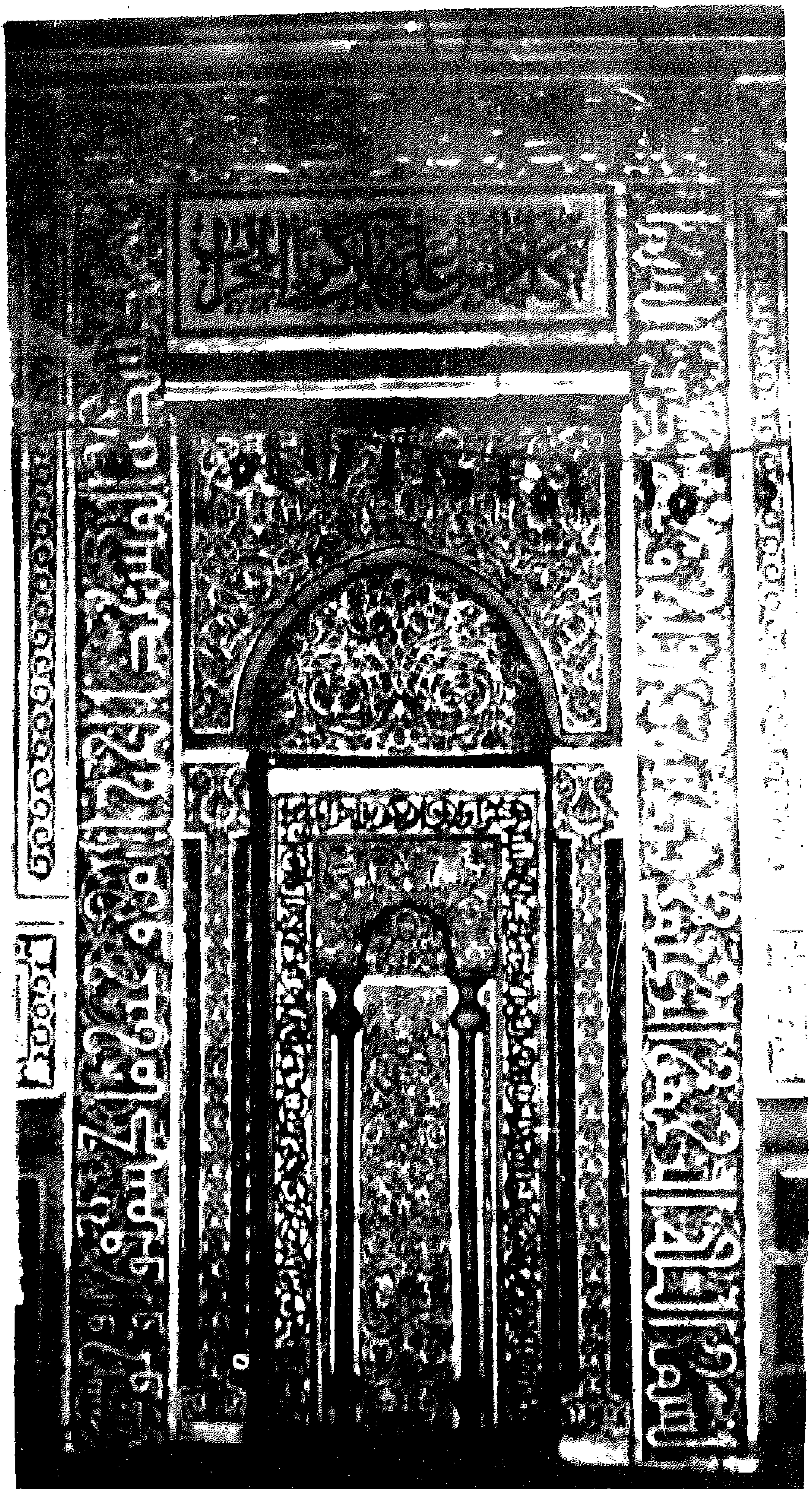


(شكل ٢٢) ترس لطبق نجمى ١٢ من الخشب .



(شكل ٢٣) شباك بمسجد سارية الجبل بقلعة الجبل بالقاهرة

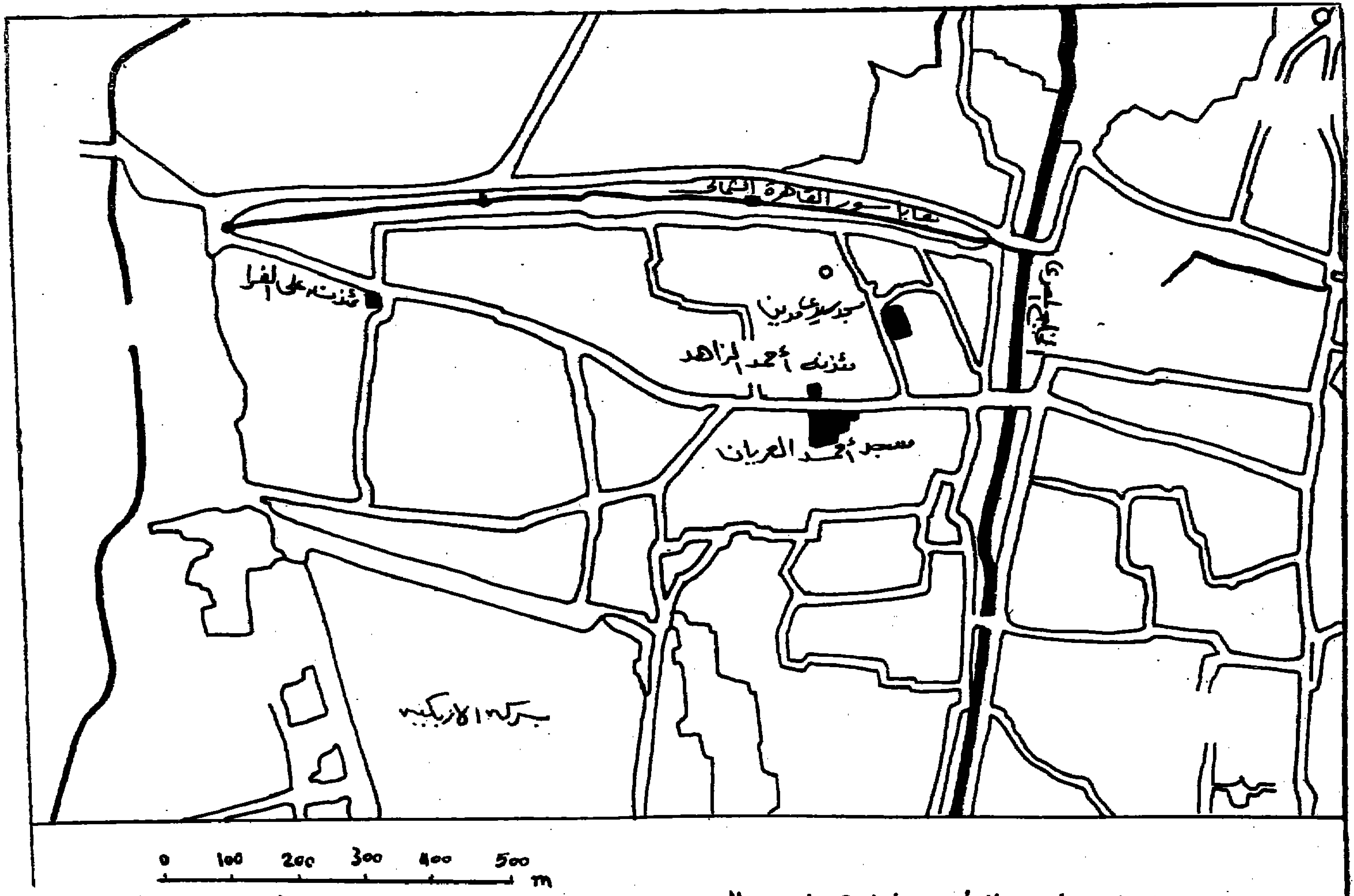
(شكل ٢٤) مبخرة من الجص من مصر .



(شكل ٢٥) محراب الجامع الأموى بالموصل .

(شكل ٢٦) مشكاة زجاجية من مصر .

(شكل ٢٧) دينار باسم المعز أيبك ضرب الاسكندرية .



(خريطة توضح شارع باب البحر بمدينة القاهرة وما به من آثار باقية)

(شكل ٢٨) شارع باب البحر بالقاهرة

إسم المؤلف : جمال عبد الرحيم إبراهيم

عنوان الكتاب : الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقية

فى العصر المملوكى البحرى

عدد الأجزاء : مجلدان : المجلد الأول ٣٤٠ صفحة .

المجلد الثانى ٢١٢ لوحة . ٦ و ٥٤ شكل .

النشــــر : رسالة ماجستير لم تنشر . تاريخها ١٩٨٦م .

مكان الحفظ : مكتبة كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الرمــــز : جمال : الجص

(شكل ٢٩) نموذج لبطاقة مراجع

٦٦٥ هـ　　　　　　　　　　　　١٢٦٦ م

جص مفرغ

ترجع بعض النوافذ الجصية ذات الأحجبة المفرغة بجامع الظاهر بيبرس إلى سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٦ م)

المرجع : جمال : الجص . المجلد الأول ص ٢٢ .

(شكل ٣٠) نموذج لبطاقة معلومات .

الدكتور حسن الباشا (مؤلف الكتاب)

* ليسانس تاريخ جامعة القاهرة ،
* B.A. Hons (Qual. Exam) تاريخ اسلامى مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن ،
* دبلوم آثار اسلامية (ماجستير) جامعة القاهرة ،
* Academic Diploma تاريخ الفن — معهد كورتولد جامعة لندن ،
* دكتوراه آثار اسلامية — جامعة القاهرة .
* جائزة الدولة التشجيعية ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية والثالثة .
* استاذ كرسى الفنون الاسلامية بجامعة القاهرة منذ سنة ١٩٦٦ .
* مؤسس قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة وأول رئيس له سنة ١٩٦٦ .
* وكيل كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٧٧ .
* مقرر اللجنة العلمية الدائمة للآثار الاسلامية لفحص الانتاج العلمى للمتقدمين لوظائف الاساتذة والاساتذة المساعدين بالجامعات المصرية ١٩٦٨ .
* عضو اللجنة الدائمة للآثار ١٩٧٧ ، ولجنة التاريخ والعمارة بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٨ بوزارة الثقافة ، ولجنة العمارة ١٩٧٩ ولجنة التراث ١٩٨٨ بالمجالس القومية المتخصصة .
* مشرف ومشارك فى أعمال حفر أثرية بمصر والخارج .
* عضو اللجنة الاستشارية لمشروع الدراسة الشاملة لطرق الحرير باليونسكو ومقرر لجنة المعارض بالمشروع .
* اشترك المؤلف فى عديد من المؤتمرات العالمية واشرف على عشرات الرسائل العلمية والف اكثر من مائة كتاب وبحث فى مجال الحضارة والآثار والعمارة والفنون الاسلامية